

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

GABRIEL FERREIRA BRAGA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

*ENTRE O FANATISMO E A UTOPIA: A TRAJETÓRIA DE ANTÔNIO CONSELHEIRO E DO
BEATO ZÉ LOURENÇO NA LITERATURA DE CORDEL*

BELO HORIZONTE
2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

GABRIEL FERREIRA BRAGA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

*ENTRE O FANATISMO E A UTOPIA: A TRAJETÓRIA DE ANTÔNIO CONSELHEIRO E DO
BEATO ZÉ LOURENÇO NA LITERATURA DE CORDEL*

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
APRESENTADA AO CURSO DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DA
UFMG, COMO PARTE DOS
REQUISITOS PARA OBTENÇÃO DO
GRAU DE MESTRE EM HISTÓRIA.

ORIENTADORA: DRA. REGINA
HORTA DUARTE - HISTÓRIA E
CULTURAS POLÍTICAS.

BELO HORIZONTE
2011

TRABALHO EXAMINADO PELOS SEGUINTE PROFESSORES:

**PROFA. DRA. REGINA HORTA DUARTE-UFMG
(ORIENTADORA)**

PROFA. DRA. HELOÍSA MURGEL STARLING -UFMG

PROF. DRA. MARIA JULIANA GAMBOGI TEIXEIRA - UFMG

AGRADECIMENTOS

Poderia começar pelo jargão de que agradecer é sinônimo de esquecer. Mas prefiro agradecer a todos, um a um, por mais enfadonho que seja. Ao longo dos quase cinco anos de pesquisa que resultaram nesta dissertação muitas são as pessoas que merecem minha gratidão.

Primeiramente agradeço a Regina Horta Duarte pela tenra e firme acolhida, e pela sólida e crítica orientação. Desde o segundo período de graduação que te admiro, e tua orientação foi muito importante na solidificação de minhas idéias. Também agradeço a Heloisa Starling, que me guiou quando o projeto ainda pairava no mundo das idéias. Ainda me lembro do puxão de orelha, quando eu pairava na teoria e Heloisa me puxava para a empiria, me lembrando que eu era historiador.

Agradeço também profundamente a todos os colegas de *Projeto República*, que me ajudaram a amadurecer como pesquisador. Durante os quatro anos em que participei do grupo de pesquisa, agradeço especialmente aos amigos Henrique, Juliana, Sisse, César, Paulinha, Lucas, Laetitia, Bruno Viveiros, Marcela, Bruno Starling, Jonas, Guto e Tainah. Cada um deles contribuiu de alguma forma com o amadurecimento de minhas idéias. Agradeço também aos professores Luiz Arnaut e Luiz Carlos Villalta pelas dicas, referências e sugestões e também conversas descontraídas nos corredores da FAFICH.

Também devo um agradecimento especial aos pesquisadores de outras instituições que muito contribuíram com a pesquisa: Sylvie Debs, Rosemberg Cariry, Osvald Barroso, Luiz Mott, Márcia Abreu.

Fora da academia, devo muitos agradecimentos àqueles que apoiaram essa empreitada emocionalmente. Minha mãe, Luciana, merece um agradecimento mais do que especial. Muitas foram as pedras que tentaram atrapalhar o caminho, mas tua força foi fundamental para que esse trabalho se concluísse. Meus eternos agradecimentos

nunca serão suficientes para ilustrar minha gratidão pelo teu apoio. Agradeço muito também a meu pai, Oswaldo, pelo incentivo constante e carinho, mesmo com os quilômetros que nos separam. Meus irmãos, Xande e Léo, a amizade e o carinho de vocês foi também fundamental. Meus avós, Myriam, Maurício e Marlene. A todos meus tios e primos agradeço pela paciência de me ouvirem falar sobre uma pesquisa que nem sempre lhes interessou, mas como souberam ouvir...

Também devo a meus amigos uma eterna gratidão. Pois não fossem os momentos de alegria e descontração vividos, o caminho teria sido mais árduo. Obrigado Bussunda pela amizade mais sincera e profunda, e teu apoio ajudou muito na conclusão desse trabalho. Muitos seriam os nomes que poderia citar, mas agradeço especialmente aos amigos que pude reconhecer durante toda a vida: Tico, Cirilo, Cajuru, Orestes, Tiaguito, Tião, Silvita, Alvino, Paulinha, Joel, Rapha, Rodrigão, Rasheed, Doce, Piet, Maia e Binho. Todos vocês partilham desse trabalho.

Devo também um agradecimento especial ao Jarbas, que ajudou, sabe-se lá como, a superar o maior obstáculo que apareceu no caminho.

Por fim devo um agradecimento profundo. A Lis, meu amor e minha gratidão pelo apoio, paciência e companheirismo nas horas derradeiras da escrita. Tua doçura e ternura foram mais do que fundamentais. Não só para este trabalho, mas para minha vida. Obrigado pelo amor que tens por mim.

“Isso, e provavelmente muito mais, ficou perdido quando o espírito da revolução – um espírito novo, e o espírito de dar início a algo inteiramente novo – não conseguiu encontrar sua instituição apropriada. Não há nada que possa compensar esse fracasso ou evitar que ele seja definitivo, a não ser a memória e a recordação. E uma vez que os arcanos da memória são guardados e preservados pelos poetas, cujo ofício é descobrir e forjar as palavras pelas quais vivemos, talvez seja de bom alvitre, ao concluirmos, voltar nossa atenção para dois deles (...) a fim de encontrarmos uma expressão que possa traduzir o verdadeiro conteúdo de nosso tesouro perdido”

Hannah Arendt

“L’art du *cordel* est une manifestation de l’existence de l’homme contre l’érosion du temps”

Raymond Cantel

*Para Dona Myriam, Dona Marlene e
Doutor Maurício, e Doutor Oswaldo, o Tu
(in memoriam), pelos exemplos de
sabedoria e vida.*

RESUMO

O presente trabalho busca recuperar a dimensão política da literatura de cordel brasileira, através da análise de folhetos publicados sobre dois personagens e suas comunidades: Antonio Conselheiro e o beato José Lourenço. Privilegiou-se um olhar teórico que permitisse o entendimento das apropriações feitas pelos poetas de períodos distintos acerca da memória dos dois personagens. Assim, buscou-se analisar as idéias, conceitos e ideais políticos utilizados nos folhetos, compreendendo o poema como uma forma de ação política desencadeada pela performance.

Palavras-chave: Literatura de cordel; Antonio Conselheiro; Zé Lourenço; Canudos; Caldeirão.

ABSTRACT

The following paper aims to recover the political dimension of the Brazilian “literature on string”, also called “literatura de cordel”, through the analysis of the poems published about two characters and their communities: Antonio Conselheiro and the beato José Lourenço. We privileged a theoretic approach that allowed us to capture the meaning of the appropriations made by the poets from different historical periods about the memory of both characters. So, we looked forward to build an analysis about the political ideas and concepts used in the poems, understanding the poem of cordel as a way of political action triggered by the performance.

Key-words: Literatura de cordel; Antonio Conselheiro; Zé Lourenço; Canudos; Caldeirão.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I –CAMINHOS DE INTERPRETAÇÃO DA LITERATURA DE CORDEL.....	16
Da erudição do popular.....	16
Cantorias e folhetos: onde se dá o encontro da voz com a escrita.....	19
“Se queres poesia de verdade, buscai-a no povo” – O folclorismo e o cordel....	25
“O cordel é o jornal do povo” – A visão do cordel como jornalismo popular....	44
<i>Stories on a string</i> : olhares estrangeiros sobre a literatura de cordel brasileira..	48
Cordel e <i>res publica</i> – por uma leitura política dos folhetos.....	55
CAPÍTULO II – DE FANÁTICOS DESORDEIROS A HERÓIS DO POVO BRASILEIRO: CANUDOS E ANTONIO CONSELHEIRO NO CORDEL.....	66
CAPÍTULO III– UM CALDEIRÃO DE LEMBRANÇAS – O BEATO JOSÉ LOURENÇO E SUAS COMUNIDADES NA POESIA DE CORDEL.....	99
O início de uma caminhada e a história de Mansinho.....	99
Da utopia às cinzas: a comunidade do Caldeirão nos cordéis.....	113
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	125
ACERVOS CONSULTADOS.....	131
FONTES.....	132
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	133

INTRODUÇÃO

O itinerário desta pesquisa começou no hoje longínquo ano de 2005, quando fui apresentado à literatura de cordel. Ainda no segundo ano da graduação em História participava como assistente de pesquisa do *Projeto República: núcleo de pesquisa, documentação e memória*, vinculado ao Departamento de História da UFMG. Nesse ano fui incumbido de escrever alguns verbetes sobre a literatura de cordel, em especial sobre Lampião, Antônio Silvino e o Padre Cícero nos folhetos. Mal conhecia essa forma literária, e do espanto e da dificuldade em escrever sobre os cordéis nasceu não só uma pesquisa como um vínculo fortíssimo com a poesia de cordel e com o Nordeste. O deslumbramento da poética dos folhetos aguçou minha curiosidade e incitou a busca de ferramentas para a compreensão do universo da literatura de cordel. Em 2006, ainda graças às pesquisas no interior do *Projeto República*, tive a oportunidade de ir ao Ceará, atrás de fontes para reconstituir a história de um personagem quase esquecido, discípulo do Padre Cícero: o beato José Lourenço. Primeiro em Fortaleza, depois em Crato e Juazeiro do Norte, tive a oportunidade de experimentar uma imersão na cultura sertaneja e nordestina, além de coletar folhetos e dialogar com pesquisadores da região, como o cineasta Rosemberg Cariry e o dramaturgo e escritor Osvald Barroso. Todos esses contatos levaram ao amadurecimento da idéia de estudar o cordel, mas uma questão tornava-se latente: eu desejava, desde então, tentar entender esses poemas não apenas como um resquício de uma “genuína cultura popular”, mas sim como uma forma de intervenção política no debate de idéias da época de seus autores. Essa inspiração vinha da forma como os colegas de pesquisa trabalhavam com a canção popular brasileira, no projeto *Decantando a República*. Minha idéia era seguir aquela trilha conceitual, compartilhando o arcabouço teórico por eles mobilizado, criando um viés de análise similar, e respeitando, não obstante, as peculiaridades daquela forma poética.

Desde então, decidi aprofundar minhas reflexões sobre algo que poderia ser denominado como *A República no barbante*.

Aos poucos fui tomando contato com os autores estrangeiros e brasileiros que se debruçaram sobre o cordel: Mark Curran e Richard Daus, Leonardo Mota, Gustavo Barroso, Mario de Andrade, Câmara Cascudo, e outros contemporâneos. Todavia, minha questão inicial sobre o cordel como ação política ainda permanecia sem respostas. Resolvi então empreender o esforço de aprofundar essa inquietação através da pesquisa que originou o presente trabalho.

No primeiro capítulo, *Caminhos de interpretação da literatura de cordel*, empreendi o esforço de realizar um balanço crítico da produção intelectual, nem sempre historiográfica, acerca da literatura de cordel brasileira. Procurei traçar um diálogo crítico com os autores, explicitando seu viés analítico e colhendo elementos teóricos para embasar o argumento principal deste trabalho. Ao mesmo tempo, busquei reconstituir a história e a historiografia do cordel. A primeira forma de análise da literatura de cordel passou pelo viés do *folclore*, através das obras de estudiosos como Silvio Romero, Leonardo Mota, Gustavo Barroso e Câmara Cascudo. Recuperei o fio comum argumentativo que une estes autores: a idéia do cordel como uma espécie de tesouro perdido de uma “cultura popular nordestina”, porta de acesso a um “imaginário popular”. Partindo dos argumentos mobilizados por Michel de Certeau e Geneviève Bollème tracei uma dupla crítica à perspectiva folclórica: primeiro pela postura de considerar os versos do cordel como *espelhos da realidade do sertão*, tomando um documento como reflexo fiel da realidade histórica; depois pela sua utilização de categorias generalizantes e imprecisas como “cultura popular brasileira”, “imaginário sertanejo”, “mentalidade do sertão”.

Paralelamente ao folclorismo, outro viés interpretativo sobre a literatura de cordel analisado neste capítulo foi aquele que considera os folhetos como uma forma de *jornalismo popular*. Inaugurada por Orígenes Lessa, nos anos de 1950, essa perspectiva seria desenvolvida e aprofundada por estudiosos como Ricardo Noblat, atingindo seu ápice na obra de Josphe Luyten. A idéia central desse viés analítico é a de que a literatura de cordel substituiria os jornais, cumprindo a mesma função destes, nos sertões e nos subúrbios urbanos. Assim, os poemas traduziriam as notícias que interessassem ao leitor e ouvinte para uma linguagem popular, tornando-as acessíveis a esse público. O cordel teria as funções básicas de informar e entreter. A crítica que postulei a essa perspectiva foi a de que os poetas e seus folhetos seriam assim considerados apenas como meios de transmissão de conteúdos, ou, nas palavras de Roberto Câmara Benjamin, *intermediários no processo de comunicação*. Meu argumento se encaminha numa direção diversa: o cordel e seus autores como criadores de uma intervenção poética-política na cena pública do país.

Outro diálogo teórico traçado nesse primeiro capítulo foi com os autores estrangeiros que estudaram nossa literatura de cordel, como Raymond Cantel, Cadance Slater e Mark Curran. Busquei ainda articular a literatura de cordel com a idéia de *res pública*, para criar uma metodologia de análise que respondesse àquela questão primeira que acompanhou a pesquisa: como compreender a literatura de cordel como uma modalidade peculiar de ação política? O desafio colocado era o de desenvolver um método de análise dos folhetos que conjugasse a subjetividade do poeta com o contexto histórico em que ele viveu. Para tal, apropriei-me de uma gama diversa de autores que vão desde teóricos da literatura, até historiadores de correntes distintas como Quentin Skinner e Michel de Certeau.

Apoiando-me em Michel de Certeau e Geneviève Bollème procurei compreender o local de onde os poetas do cordel escrevem. Discuti a aplicabilidade do conceito de “cultura popular”, tão difundido e tão pouco explicitado teoricamente. Delineando a leitura aqui proposta busquei recuperar, inspirado nas idéias de Walter Benjamin, a concepção do poeta do cordel como um *narrador*. É importante, para a transposição do conceito para os autores de cordel, considerar a dimensão da experiência compartilhada e da função de conselho implícitas no ato de produzir narrativas. Por fim, articulando estas idéias com a metodologia da história das idéias inglesas, tentei historicizar o cordel. Intentei tomá-lo não como um documento, mas sim um monumento.

Outro autor importante para pensar a peculiaridade do cordel como fonte histórica foi Paul Zumthor. A junção de oralidade e escritura, e a importância da dimensão da performance na poesia foi uma contribuição fundamental para pensar o cordel brasileiro. Na sequência da montagem do mosaico metodológico, partindo de uma adaptação da metodologia proposta Quentin Skinner, busquei entender o cordel enquanto um *texto*, inserido em um determinado *contexto* de idéias. Para recuperar a dinâmica dessa relação, torna-se *mister* recuperar o ambiente sócio-cultural em que o poeta está inserido, bem como o léxico de sua época.

Dessa forma propus uma metodologia que permite tentar alcançar uma resposta para a questão primeira que foi o gatilho para o surgimento desta pesquisa: como relacionar, historicamente, cordel e república no Brasil?

No segundo capítulo - *De fanáticos desordeiros a heróis do povo brasileiro: Canudos e Antonio Conselheiro no cordel* - a hipótese e o método desenvolvidos no primeiro capítulo foram colocados em prática. Analisei um conjunto heterogêneo de folhetos de cordel produzidos desde fins do século XIX até fins do século XX sobre a

trajetória de Antônio Conselheiro e Canudos. Apresentando cada autor e folheto em sua época, tentei ressaltar de que modo o episódio de Canudos foi apropriado pelos cordelistas em cada período histórico. Desse modo cada folheto recria uma versão da história, articula idéias e ideais políticos específicos, criando um leque tão diverso que Antonio Conselheiro ora é um criminoso, ora um herói. Tentar entender os motivos desta variação dentro da poesia de cordel, além das idéias políticas debatidas pelos folhetos.

A principal preocupação foi evitar contar a história de Canudos pelos cordéis, evitando que os folhetos aparecessem quase como uma ilustração da história oficial da comunidade. Na realidade, o esforço empreendido foi exatamente o de recuperar as várias e diversas histórias de Canudos criadas pelos folhetos de cordel. E articular as idéias e ideais mobilizados por cada poema com seu período histórico. Desse modo foi possível recuperar os *textos* poéticos e os *contextos* de idéias em que eles estiveram inseridos. Esse trabalho de reconstrução foi possível também graças ao esforço do historiador José Calasans, que recuperou os cordéis mais antigos sobre o tema e os publicou na íntegra em seu livro *Canudos na literatura de cordel*.

No terceiro capítulo, *Um Caldeirão de Lembranças – o beato José Lourenço e suas comunidades na poesia de cordel*. Novamente visei colocar em prática a metodologia exposta no primeiro capítulo, agora para analisar um outro personagem, quase esquecido nos livros de história, mas muito lembrado pelos poetas do cordel: o beato José Lourenço. O beato foi discípulo do Padre Cícero, e desde fins do século XIX organizou comunidades igualitárias na região do Vale do Cariri, no interior do Ceará. Por se tratar de uma história pouco conhecida, e da produção de cordel acerca dela ter um caráter mais homogêneo, a estratégia analítica foi diferente daquela adotada no primeiro capítulo. Procurei mostrar a permanência do olhar e das idéias mobilizadas por

poetas de períodos distintos acerca dos episódios da trajetória do José Lourenço. Assim, ao mesmo tempo em que analiso esse traço de permanência no julgamento dos poetas – o beato pacífico, trabalhador e perseguido injustamente – os fragmentos dos poemas recontam ao leitor essa história pouco lembrada.

Desse modo busquei a resposta às inquietações que originaram esta pesquisa. Certamente, concluída esta primeira fase da pesquisa, muitas outras indagações surgiram, e apontam caminhos diversos para continuar explorando a riqueza dos folhetos de cordel para as ciências humanas. Considerando o vínculo que criei com os folhetos estou certo de que este momento é apenas um ponto de partida para trabalhos posteriores. Considero essa sensação de apenas encontrar-me no começo como um dado importante. Afinal, o ofício de historiador nos ensina que o valor das perguntas inquietantes é geralmente maior do que o das respostas definitivas.

CAP. 1 - Caminhos de interpretação da literatura de cordel

Da erudição do “popular”

Carlos Drummond de Andrade, poeta moderno, reconhecido por alguns como um dos maiores do século XX, assim definiu, certa feita, a literatura de cordel:

“A poesia de cordel é uma das manifestações mais puras do espírito inventivo, do senso de humor e da capacidade crítica do povo brasileiro, em suas camadas modestas do interior. O poeta cordelista exprime com felicidade aquilo que seus companheiros de vida e de classe econômica sentem realmente. A espontaneidade e graça dessas criações fazem com que o leitor urbano, mais sofisticado, lhes dedique interesse, despertando ainda a pesquisa e análise de eruditos universitários. É esta, pois, uma poesia de confraternização social que alcança uma grande área de sensibilidade”.¹

A definição de Drummond, ao mesmo tempo em que enobrece a literatura de folhetos, trazendo à tona algumas de suas características básicas, deixa visível alguns pré-conceitos intelectuais que marcaram os olhares “eruditos” sobre essa manifestação poética por um longo tempo. A idéia de uma poesia *espontânea, pura*, é constantemente associada à literatura de cordel, que teria como contraponto a poesia “erudita”, “sofisticada”, “urbana”, “moderna” da qual o próprio Drummond seria um dos maiores representantes. O fato é que esse tipo de oposição binária empobrece a multiplicidade e riqueza dessa forma artístico-poética, limitando-a a certas categorias estanques. Além disso, o poeta itabirano restringe a poesia de cordel às “camadas modestas do interior”. Se em sua origem o cordel foi essencialmente rural, ele não deixou de acompanhar os êxodos rurais e a crescente urbanização do país, se fazendo presente também nas periferias de grandes centros como Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo.

Carlos Drummond de Andrade não foi o único a se referir com admiração aos poemas de cordel brasileiros. Outros escritores como Ariano Suassuna, José Lins do Rego, João Cabral de Melo Neto e Guimarães Rosa tiveram suas obras fortemente

¹ Apud: SLATER. *A vida no barbante: a literatura de cordel brasileira*. p.2.

influenciadas pelos folhetos.² O cineasta Glauber Rocha foi outro intelectual cuja produção é fortemente marcada pela influência da poética do cordel.³ Ferreira Gullar, poeta que esteve à frente dos movimentos concretista e neo-concretista, não só admirava essa forma poética, como chegou a escrever seus próprios cordéis, na década de 1960, quando atuava fortemente na criação do Centros Populares de Cultura (CPCs) da União Nacional dos Estudantes (UNE).⁴

Esses são apenas alguns exemplos da atração que essa forma poética exerceu, e ainda exerce, sobre o público e os estudiosos. E não só entre brasileiros. Atualmente, três dos maiores acervos de folhetos de cordel se encontram em solo estrangeiro: na França, na Alemanha e nos Estados Unidos.⁵ Muitas são as linhas de pesquisas em universidades estrangeiras que financiam estudos sobre o cordel. E por mais “arcaico”, “rústico”, que possam parecer, os folhetos permanecem vivos na era digital. Como explicar esse fascínio? Como entender a unicidade e complexidade dessa manifestação poética brasileira? Indo um pouco além, a questão fundamental que propomos é: como entender os folhetos de cordel, fugindo de uma visão estritamente estético-culturalista, como produtores e articuladores de certas idéias e ideais políticos? Enfim, qual a possível relação historicamente estabelecida entre cordel e *res publica* no Brasil?

Para buscar uma resposta a essas questões, alguns itinerários tornam-se necessários. Primeiro cabe recuperar a própria historicidade da literatura de cordel no

² O historiador brasileiro Mark Curran produziu vastos estudos sobre a relação estabelecida entre escritores brasileiros com a literatura de cordel. Ver, por exemplo: CURRAN. *Jorge Amado e a literatura de cordel*; CURRAN. “*Grande Sertão Veredas e a Literatura de Cordel*”. Outra estudiosa que desenvolveu pesquisas entre a literatura erudita e a poesia de cordel foi Sylvie Debs. Ver, entre outros: DEBS. *Cinema e literatura no Brasil: os mitos do sertão emergência de uma identidade nacional*.

³ AZEVEDO. *Cordel, Lampião e Cinema na Terra do Sol*.

⁴ GULLAR. *Romances de cordel*.

⁵ O maior acervo de folhetos de cordel reunido no mundo é o Fonds Raymond Cantel, localizado na Universidade de Poitiers, na França. Trata-se da coleção de cerca de 8 mil folhetos adquiridos pelo pesquisador em suas viagens pelo Brasil. Em Berlim, no acervo do Instituto de Estudos Americanos, encontra-se outro acervo de destaque, com mais de 5 mil folhetos da literatura de cordel brasileira. Nos Estados Unidos, tanto a Biblioteca do Congresso, quanto a Universidade de Berkeley reúnem um acervo significativo de cordéis.

país, seu surgimento, suas possíveis influências e vinculações com tradições poéticas européias. Delineado um primeiro traçado histórico, buscarei investigar os olhares intelectuais sobre os folhetos. A tentativa será de montar um mosaico teórico ilustrando as diferentes correntes de pensamento que já empreenderam o esforço teórico de compreensão desta forma poética. Do folclore ao jornalismo, passando pela história, sociologia, antropologia e teoria literária. Essa revisão crítica buscará reunir elementos teóricos e metodológicos para fundamentar meu intuito de propor um novo olhar sobre a poesia de cordel, uma visada que ressalte o conteúdo político dos cordéis, sem se esquecer de suas dimensões culturais, estéticas e sociais. Argumento que essa forma poética, além de ser testemunha da história republicana brasileira, foi também um importante agente dessa mesma história que testemunhou. Os folhetos de cordel não se restringem a uma poesia meramente subjetiva. Como fica claro nas palavras do poeta Expedito Sebastião da Silva, em sua declaração a pesquisadora Candace Slater:

“Você quer que eu escreva algo que só tenha a ver comigo? Ora por que haveria de fazer isso, que interesse teria? Acha que as pessoas ligam para saber se perdi minha terra ou a namorada? (...) Acima de tudo um poeta deve saber como sofrer por outras pessoas. Ele tem que escrever com a alma”.⁶

Certamente o poeta-cantador coloca sua sensibilidade na ponta dos versos. Não só sua sensibilidade subjetiva, mas uma visão comunitária, de um sentimento compartilhado. Os temas são diversos, a estrutura dos versos também, mas longe de uma poesia simples e ingênua, o cordel possui uma complexidade única. A fusão nos folhetos da realidade sertaneja com o fantástico, de fatos históricos pintados com o potencial criativo do poeta cordelista, o ritmo musical dos poemas, os tornam uma forma peculiar de intervenção na cena pública do país. O poeta de cordel, com sua forte dose de sátira e humor, provoca, instiga, reacende a memória de fatos históricos que poderiam cair no esquecimento. Cumprindo uma função que os antigos davam a

⁶ SLATER. *A vida no barbante*. p.190.

Mnemosine, o cordel preserva e constrói uma narrativa própria da história do país. Recuperar essa especificidade implica um duplo esforço, que tentarei realizar a seguir: de um lado compreender tanto as origens e a evolução histórica da poesia de cordel; de outro recuperar as formas de abordagem e aproximação desta fonte poético-histórica-política da história da sociedade brasileira.

Cantorias e folhetos: onde se dá o encontro da voz com a escrita

É comum encontrarmos, tanto nos livros quanto nas palavras ditas pelos estudiosos e curiosos, várias formas de se denominar essa manifestação poética: literatura de cordel, literatura de folhetos, literatura de feira, literatura popular, literatura oral. Apesar de todas as denominações se referirem, essencialmente, ao mesmo objeto, tais classificações não são ingênuas nem neutras. Por toda a história da literatura de cordel brasileira, não se cessaram os debates entre poetas, intelectuais e estudiosos sobre qual deveria ser a melhor denominação adotada. Qual seria aquela mais “genuína”, a que traduziria melhor a riqueza poética, sem perder as origens tradicionais da poesia matuta.⁷ Acompanhar a história do surgimento e desenvolvimento dessa forma poética é também entender o significado dos conceitos e nomenclaturas utilizados para defini-la.⁸

O termo *cordel* começou a ser difundido no Brasil pelos estudiosos que, desde fins do século XIX, buscaram em Portugal as referências para compreender aquele tipo de literatura que surgia no Nordeste brasileiro. De certo que por aqui o vocábulo *cordel* não era utilizado na linguagem comum, mas algumas características dos folhetos surgidos no Brasil remeteram diretamente à realidade da “literatura popular” portuguesa. A forma de comercialização dos folhetos, em feiras pendurados em fios de

⁷ O termo *poesia matuta* é utilizado tanto por poetas quanto por admiradores do cordel para se referir à linguagem mobilizada pelos cordelistas, com um vocabulário próprio do ambiente sertanejo.

⁸ Optei aqui por utilizar as nomenclaturas literatura de cordel ou de folhetos. Uma discussão mais aprofundada sobre a questão do popular será feita adiante.

barbantes, o papel barato em que eram impressos, até mesmo alguns temas comuns, como os romances medievais de Carlos Magno e os Doze Pares da França e da Donzela Teodora, por exemplo, levaram à identificação dos folhetos brasileiros com as “folhas volantes” portuguesas.⁹ Daí a transposição do termo *cordel*, próprio da península ibérica, para classificar essa forma literária nova no Brasil.¹⁰

Os próprios autores dos folhetos resistiram durante muito tempo a essa nomenclatura. Mas com o tempo o termo se tornou aceito também pelos poetas, que são também conhecidos como *cordelistas*. Conforme escreveu Rodolfo Coelho Cavalcante, um dos maiores poetas-militantes do século XX¹¹:

“Cordel que dizer barbante
Ou senão mesmo cordão
Mas Cordel-Literatura
É a real expressão
Como fonte de cultura
Ou melhor: poesia pura
Dos poetas do sertão”.¹²

Acima de qualquer purismo dos defensores da pureza de uma “poesia tradicional sertaneja”, lutando contra termos exteriores para classificá-la, o termo *cordel* passou, portanto, a ser aceito tanto por poetas quanto estudiosos, e, num movimento quase antropofágico, tornou-se um termo brasileiro, mais especificamente nordestino, designando essa criação poética própria. De fato o cordel parece ter características bem singulares que o diferenciam das demais formas de literatura popular já registradas seja

⁹ As “folhas-volantes” compunham a chamada “literatura popular portuguesa”, circulando desde o século XVI, com variedades de forma, podendo ser escrita em verso, prosa ou em formato de peças de teatro. Para um detalhamento ver: ABREU. *Histórias de cordéis e folhetos*.

¹⁰ Um importante olhar crítico e comparativo sobre a literatura de cordel brasileira e a portuguesa, investigando tanto a forma quanto os temas próprios, pode ser encontrado em: ABREU. *Histórias de cordéis e de folhetos*. Para um estudo sobre as raízes medievais da literatura de cordel brasileira, bem como do processo de recriação de temas europeus no nordeste ver: FERREIRA. *Cavalaria em cordel – o Passo das Águas Mortas*.

¹¹ Rodolfo Coelho de Cavalcante foi um dos maiores lutadores pela organização da classe dos poetas do cordel, daí ser considerado um poeta-militante. Fundou organizações como a Associação Nacional de Trovadores e Violeiros, organizou encontros e congressos de cordelistas. Sobre o poeta ver: CURRAN. *A presença de Rodolfo Coelho de Cavalcante na moderna literatura de cordel*.

¹² CAVALCANTE. *Origem da literatura de folhetos e sua expressão de cultura nas letras do nosso país*.

na Europa, seja na América Latina.¹³ Todavia, para entender essas características, torna-se imprescindível recuperar as principais influências da literatura de cordel: de um lado as tradições orais do nordeste brasileiro; de outro as tradições orais européias, do trovadorismo às literaturas populares impressas.

Algumas das raízes métricas e estéticas dos folhetos de cordel certamente podem ser encontradas nas tradições orais muito difundidas no interior do Nordeste brasileiro nos séculos XVII e XVIII. São duas as principais formas de manifestação da oralidade no país: as cantorias e os desafios – ou pelepas. Na realidade as duas modalidades se misturavam nos eventos em que se apresentavam os cantadores ou repentistas. Normalmente as cantorias e desafios eram acompanhados de um instrumento musical: uma rabeça, uma viola sertaneja, ou ainda uma sanfona. Uma das partes do evento, a da cantoria, acontecia no início ou no fim das apresentações, e consistia nas declamações de poemas caros à tradição oral, como as histórias de bois e vaqueiros, ou epopéias medievais. Já os desafios eram confrontos verbais entre dois poetas-improvisadores, que através da habilidade de rimar e da criatividade duelavam entre si. O confronto acabava quando um dos desafiados reconhecia a superioridade do outro, ou não conseguia lançar mais um verso rimado ao adversário. Além das rixas e ofensas pessoais, os cantadores utilizavam de uma gama de versos já memorizados previamente para lançar ao oponente. É interessante notar que a voz possui um duplo papel nesse tipo de poética oral: além de ser o meio de composição, é também meio de transmissão e resguardo da memória das cantorias.¹⁴ Foi através das memórias dos cantadores mais antigos que os estudiosos vieram a conhecer e registrar os primórdios dessas manifestações.¹⁵

¹³ Manuel Diegues Júnior esboça uma análise comparativa em seu ensaio na Antologia de cordel organizada por Sebastião Nunes Batista. Ver: DIÉGUES JÚNIOR. Literatura de cordel.

¹⁴ A este respeito Idelette Muzart-Fonseca tem desenvolvido importantes pesquisas. Ver, entre outros: MUZART-FONSECA. *Memória das Vozes: cantoria, romanceiro & cordel*.

¹⁵ VER: ABREU. *Histórias de cordéis e folhetos*; MOTA. *Cantadores*.

Um dos primeiros cantadores que se tem registro no país foi Agostinho Nunes da Costa, que teria vivido entre os anos de 1797 e 1858.¹⁶ Posteriormente outros se fixariam na tradição como: Silvino Pirauá, Cego Sinfrônio, Cego Aderaldo ou ainda o poeta-cantador Patativa do Assaré. É importante notar que muitos dos poetas do cordel no século XX eram também cantadores e repentistas. Ou seja, o cordel aparece como um meio híbrido em que vocalidade e escritura se fundem, numa criação literária ímpar.¹⁷ É possível identificar os traços da permanência da poética da cantoria nos folhetos impressos de cordel através da comparação de trechos registrados de pelepas de fim do século XIX, com folhetos da segunda metade do século XX. Manoel Cabeceira foi um dos grandes repentistas do século XIX e do início do XX, e teve algumas pelepas registradas pelo pesquisador Rodrigues de Carvalho. Em uma delas, com Manoel Caetano, assim registrou-se o duelo verbal:

“Cabeceira:
Quando eu vim lá de lá de cima
Que passei em Mato Grosso
Deixei tua mãe parida
Com um chocalho no pescoço,
Olha não bula comigo,
Senão o barulho é grosso

Caetano:
Nas profundas do inferno
Tem uma caldeira fervendo
Com tua mãe de uma banda
Com uma colher mexendo
E os diabos todos no inferno
Nas suas costelas comendo”¹⁸

Nota-se nesses versos que a disputa entre os cantadores tornara-se acalorada, partindo para ofensas pessoais. Normalmente havia uma espécie de código de conduta implícito entre os duelantes, no sentido de preservar a honra e a família do adversário

¹⁶ ABREU. *Histórias de cordéis e de folhetos*. p. 74.

¹⁷ Sobre a fusão entre a escritura e a voz, é fundamental a contribuição de Paul Zumthor. Devo a preciosa indicação às professoras Heloisa Starling e Juliana Gambogi. Ver, entre outras obras do autor: ZUMTHOR. *Performance, recepção e leitura*.

¹⁸ *Peleja de Manoel Caetano com Manoel Cabeceira*. Apud. ABREU. *Histórias de cordéis e folhetos*. p.77.

nas rimas. Em casos extremos eles acabavam por desrespeitar esse código e o debate findava por tomar rumos pessoais. Comparando a poética do desafio de Manoel Cabeceira, com versos escritos por Firmino Teixeira do Amaral, em fins do século XX, percebe-se claramente traços de permanência da oralidade na poesia de cordel escrita. A estrutura de rima, organizada de modo a facilitar a memorização dos versos, o texto em forma de diálogos e o ritmo são indícios de permanência da oralidade na escritura do cordel:

“Pretinho: Sai daí, cego amarelo
Cor de couro de toucinho
Um cego da tua forma
Chama-se abusa vizinho
Aonde eu botar os pés
Cego não bota o focinho

Cego: Já ver que seu Pretinho
É um homem de ação
Como se maltrata outro
Sem haver alteração?
Eu pensava que o senhor
Possuísse educação”¹⁹

Desse modo a poesia escrita é imbuída de elementos típicos da oralidade tais como o ritmo, a musicalidade, a estrutura de rimas e o vocabulário próximo ao linguajar corrente. É quase como se o folheto fosse escrito para ser declamado, não apenas lido. O ritmo dos versos, com uma forma de musicalidade e um vocabulário próprios dessa *linguagem matuta*, peculiar aos sertanejos, facilitam a memorização dos versos pelos ouvintes.

Devido a essa fusão entre as poéticas da voz e da escrita, no berço da métrica e da temática dos cantadores, surgiram, na última década do século XIX as primeiras páginas impressas do que se chamaria literatura de cordel:²⁰ pequenos folhetos, em formato de 10 por 15 cm, com 4, 8, 16, 32 ou 64 páginas, impressos em papel barato de

¹⁹ AMARAL. *Peleja do cego Aderaldo com Zé Pretinho*.p.8.

²⁰ Não há fontes concretas sobre o primeiro folheto publicado no país. Em folheto publicado em 1907, Leandro Gomes de Barros afirmava já escrever na forma de cordel há, pelo menos, 18 anos. Ver: ABREU. *Histórias de cordéis e folhetos*. p.91

tipo jornal. A estrutura de rima, e também rítmica, é da sextilha ou septilha, mais comumente, ou da quadra ou do martelo-agalopado em casos menos comuns.²¹ Na capa, desde as origens dos folhetos, uma ilustração em xilogravura, sempre em relação direta com o tema tratado no folheto. É comum a divisão entre dois tipos básicos de folhetos: os romances, com mais de oito páginas e tratando de temas tradicionais; e os “de ocasião ou acontecido”, que normalmente são mais curtos e tratam de temas diretamente relacionados com o ambiente do poeta, sua comunidade ou eventos de âmbito nacional. Estes são também chamados folhetos noticiosos. Normalmente os folhetos eram comercializados em feiras, e para divulgação o vendedor (quase sempre o próprio poeta vendia seus folhetos), declamava em voz alta parte dos versos, reunindo a atenção dos passantes. Chegando ao ápice a declamação era interrompida, atiçando a curiosidade dos ouvintes para adquirirem o folheto e conhecerem o desenrolar da estória. A melhor definição dessa forma literária talvez esteja nos versos de Rodolfo Coelho de Cavalcante, um dos grandes nomes do cordel no século XX:

“No Brasil é diferente
O Cordel-Literatura
Tem que ser todo rimado
Com sua própria estrutura
Versificado em sextilhas
Ou senão em septilhas
Com a métrica mais pura

Neste estilo o vate escreve
Em forma de narração
Fatos, Romances, Histórias
De realismo, ficção
Não vale Cordel em prosa
E em décima na glosa
Se verseja no sertão”²²

²¹ As estruturas poéticas mais comuns na literatura de cordel são: a sextilha – estrofes com seis versos e estrutura de rima ABCBDB; a setilha – estrofes de sete versos com rima em ABCBDBB; a quadra é composta por estrofes de quatro versos com estrutura de rima ABCB; o martelo-agalopado é composto por estrofes de dez versos. Ver: ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL. *Dicionário Brasileiro de Literatura de Cordel*

²² Apud: ABREU. *Histórias de cordéis e folhetos*.p.111

“Se queres poesia de verdade, buscai-a no povo” – O folclorismo e o cordel

Além da influência das cantorias e pejejas, é comum encontrar nos estudos uma vinculação direta entre a literatura de cordel brasileira e algumas formas poéticas européias.²³ É possível traçar algum paralelo entre a biblioteca azul francesa, ou as folhas volantes portuguesas, por exemplo, e os folhetos do cordel brasileiro.²⁴ Mas apesar de possíveis aproximações, a origem, a forma, a métrica e a temática destas expressões literárias são bem distintas. Até porque se tratam de países com formações culturais diversas, realidades históricas e políticas próprias. Simplesmente transpor conceitos utilizados por estudiosos europeus para análise do cordel seria um equívoco teórico correndo-se o risco de um olhar parcial que não abarcaria toda a complexidade dos folhetos brasileiros. A operação teórica deve ser a de adaptar certos conceitos interpretativos à realidade própria do cordel, e não simplesmente modelar o cordel para se encaixar nos conceitos relativos a outras realidades.

Por um bom tempo, buscando compreender as características dessa nova forma poética, os estudiosos utilizaram esses referenciais teóricos para enquadrá-la em um quadro explicativo. Quase simultaneamente à difusão dos folhetos pelo interior do país, surgiram as tentativas de interpretação do cordel. A primeira matriz de pensamento que embasou os estudos sobre o cordel, ainda no século XIX, foi a folclórica.

O surgimento do modelo de interpretação folclórico se deu numa época em que certas idéias provindas de Europa exerciam grande influência na formação do pensamento dos intelectuais brasileiros. O século XIX é marcado pela emergência dos nacionalismos, e na busca primitiva da identidade nacional a poesia popular parece ter

²³ Alguns autores como Manuel Diegues Júnior, ou mesmo Luís da Câmara Cascudo endossam essa afirmativa em seus estudos sobre a literatura de cordel.

²⁴ A “biblioteca azul” francesa era composta por livretos a preços populares, versando sobre temas diversos como os romances de cavalaria, os contos de fadas e obras práticas. Ver: CHARTIER. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. Alguns estudos interessantes podem ser vistos que traçam paralelos entre as literaturas populares européias e o cordel brasileiro podem ser vistos nas obras de Mark Curran, Cadance Slater, Raymond Cantel, entre outros.

um papel fundamental. Da Alemanha vinham influenciar os estudiosos brasileiros as idéias de Herder e dos Irmãos Grimm.²⁵ Da França e da Inglaterra aterrissavam as idéias do positivismo e do darwinismo social, através de pensadores como Gobineau e Spencer.²⁶ Foi a partir da influência das obras destes autores que os intelectuais brasileiros tentaram compreender a literatura de cordel em um primeiro momento. Assim surgiu uma matriz folclórica de interpretação da poesia de cordel, que seria reatualizada ao longo de todo século XX, da qual Silvio Romero pode ser considerado o primeiro grande expoente. À época em que Silvio Romero criava sua interpretação da realidade brasileira²⁷, ainda circulavam em solo brasileiro alguns folhetos de origem portuguesa, ao mesmo tempo em que apenas começavam a surgir os cordéis propriamente brasileiros no nordeste. Talvez por isso em sua juventude o autor tenha tido uma posição radical, de negação da importância da chamada “poesia popular brasileira”, como fica claro em suas próprias palavras:

“Procurai nos séculos XVI e XVII manifestações sérias da inteligência nacional e as não achareis. A totalidade população, sem saber, sem grandezas, sem glórias, nem sequer estava nesse período de bárbara fecundidade em que os povos inteligentes amalgamam os elementos de suas vastas epopéias. Procurai, portanto, uma poesia popular brasileira, que mereça este nome, naquela época, e, **como ainda hoje**, correreis atrás do absurdo. Os pobres vassallos da coroa portuguesa não tinham tradições; eram qual um fragmento do pobre edifício da metrópole atirado em Novo Mundo, onde caiu aos pedaços e perdeu a memória do lugar que servia”²⁸ (Grifos nossos)

Seguindo seu estilo ácido e polêmico, contando apenas com 19 anos, Romero desqualificava e até mesmo negava a existência de uma poesia popular no país. Sua posição crítica se tornaria ainda mais clara em um texto de 1873:

²⁵ Sobre a importância desses autores ver: BURKE. *Cultura Popular na Idade Moderna*.

²⁶ Joseph Arthur, Conde de Gobineau, francês, viveu entre os anos de 1816-1882, autor do livro *Essai sur l'inégalité des races humaine*, que o tornaria um dos teóricos de referência para o darwinismo social no século XIX. Herbert Spencer (1820-1903), filósofo inglês, tido como um dos maiores teóricos da pedagogia positivista inaugurada por Augusto Comte.

²⁷ Sobre a importância da literatura na teoria nacional de Silvio Romero ver: CANDIDO. *O método crítico de Silvio Romero*.

²⁸ Apud: ROMERO. *Estudos sobre a Poesia Popular no Brasil*. p.31.

“Uma volta à poesia popular e às tradições já esquecidas é uma pretensão mal definida. (...) A ressurreição da poesia popular, em um livro erudito, era coisa exequível; mas continuá-la; sobretudo no Brasil, onde não existia uma genuína poesia popular olvidada pelo tempo”²⁹

De fato, como Silvio Romero explicaria em sua obra posterior, *Estudos sobre a Poesia Popular no Brasil*, sua postura inicial era de uma reação contra o movimento romântico brasileiro, em dois sentidos: o primeiro seria combater a idéia de que temos um povo capaz de equiparar-se com os povos mais antigos e distintos da Europa, no sentido de uma tradição propriamente dita. O segundo sentido dessa crítica seria a suposição de que os brasileiros possuíam uma das mais brilhantes poesias populares conhecidas. A divergência girava em torno da busca pela origem da nacionalidade brasileira. Se os românticos se inspiravam na figura do índio, criando um mito, Romero buscava na miscigenação uma espécie de “essência nacional”. Contra os românticos, ele não deixava de propor um outro retorno recuperando a mistura racial que se deu nas terras brasílicas, e seria o ponto fundamental para a compreensão do surgimento do sentimento da nacionalidade brasileira.³⁰

Alguns anos mais tarde, a partir dos anos de 1879 e 1880, Silvio passaria a publicar na *Revista Brasileira* os artigos que comporiam, em 1888, os *Estudos*. Nessa obra, classificada por alguns como sua segunda maior, atrás apenas de *História da Literatura Brasileira*, o estudioso reavaliaria aquela posição radical de sua juventude, e afirmaria a importância da poesia popular brasileira e de seu estudo. Em suas próprias palavras:

²⁹ Apud: ROMERO. *Estudos sobre a Poesia Popular no Brasil*. p.31.

³⁰ Ver, especialmente: ROMERO. *História da Literatura Brasileira*. A questão da miscigenação seria ponto de um forte debate ao longo do século XX. Na mesma época de Silvio Romero, Euclides da Cunha tocara na questão. Posteriormente o movimento pela antropofagia modernista, e ainda com a obra clássica de Gilberto Freyre, *Casa Grande & Senzala*, essa questão seria revista do ponto de vista histórico-antropológico.

“Todavia, é ocasião de declarar que a reação foi bastante além de seu alvo. Nas palavras transcritas está reconhecida a existência entre nós de uma pequena poesia popular herdada, ao lado de outra quase insignificante que mais de perto nos pertence e *individualiza*. Mantenho ileso a minha nota de falta de profundidade e originalidade nessa última, restringindo, porém, o caráter de rigor negativo que tinha a minha primeira declaração. Nós possuímos uma poesia popular especificamente *brasileira*, que, se não se presta a bordaduras de sublimidades dos românticos, tem, contudo, um enorme interesse para a ciência.”³¹ (Grifos no original)

Se não se pode falar de uma virada na posição de Silvio Romero, não deixa de ser importante assinalar sua perspectiva e os traços que seriam característicos dos estudos folclóricos ao longo do século XX. Romero era membro de uma geração que se autointitulava como moderna, em fins do século XIX, fortemente influenciada pelas idéias do darwinismo social e do positivismo. Era uma geração crente que uma Ciência positiva seria capaz de dar uma explicação global para a realidade.³² Ele acreditava que, para essa Ciência, a poesia popular seria uma importante fonte de estudo, revelando uma espécie de essência da nacionalidade de um povo, fruto, para o estudioso, da miscigenação das três raças operadas em solos brasílicos.

Ainda que seu estudo tenha um caráter pioneiro, Romero não se furta a elencar, durante boa parte da obra, estudos de intelectuais e literatos que o antecederam e ajudaram a pensar a questão da poesia popular brasileira. Mas o interessante é que Silvio pôde perceber algo que nenhum dos seus pares percebeu: o surgimento de uma forma de poesia popular específica do nordeste brasileiro, a literatura de cordel.

Suas notas sobre a essa forma literária não são muitas, porém são marcantes e polêmicas:

³¹ ROMERO. *Estudos sobre a Poesia Popular no Brasil*. p.32.

³² Sobre a primeira geração de modernos no século XIX ver: MATOS. *A poesia popular na república das letras*: Sívio Romero folclorista; SCHNEIDER. *Sívio Romero: Hermeneuta do Brasil*.

“A literatura ambulante e de cordel no Brasil é a mesma de Portugal (...) Nas cidades principais do império ainda vêem-se nas portas de alguns teatros, nas estações das estradas de ferro e noutros pontos, as livrarias de cordel. O povo do interior ainda lê muito as obras de que falamos; mas a decadência por este lado é patente: os livros de cordel vão tendo menos extração depois da grande inundação dos jornais.”³³

Nesse trecho Silvio Romero acaba por misturar a forma poética brasileira, que estava ainda incipiente, com os cordéis portugueses que circulavam nos núcleos urbanos. Esses últimos estavam, de fato, decadentes. Sua circulação era bem restrita, enquanto aumentava significativamente, nos sertões, a produção e circulações dos folhetos brasileiros. Mesmo com o surgimento dos jornais, esses nunca foram uma ameaça aos cordéis, mas sim fonte de inspiração para cordelistas.³⁴

A posição de Silvio Romero, na sua maturidade, quanto à poesia de cordel, e a cultura popular em geral, aparece em um discurso proferido na Academia Brasileira de Letras. Na ocasião da recepção de Osório Estrada nessa instituição, assim falou o então dono da cadeira 17, em 16 de outubro de 1926:

“Se vocês querem poesia, mas poesia de verdade, entrem no povo, metam-se por aí, por esses rincões, passem uma noite num rancho, à beira do fogo, entre violeiros, ouvindo trovas de desafio. Chamem um cantador sertanejo, um desses caboclos distorcidos, de alpercatas e chapéu-de-couro, e peçam-lhe uma cantiga. Então sim. Poesia é no povo.”

O tom do discurso de Silvio Romero demonstra sua visão tradicionalista, saudosista do passado. Uma visão que busca preservar algo que, teoricamente, estaria desaparecendo. A tentativa de preservar uma espécie de paraíso perdido, em constante ameaça de desaparecimento pela modernização, parece ser a preocupação de Romero nos seus últimos anos de produção. E essa parece ser a marca fundamental de toda uma tradição de estudiosos que se mantêm fiéis à matriz folclórica de análise.³⁵ Em Silvio Romero, especificamente, essa busca de preservar a tradição que está por se perder se

³³ ROMERO. *Estudos sobre a poesia popular no Brasil*. p.257.

³⁴ A relação entre os folhetos e o jornalismo será analisada com mais detalhamento adiante neste trabalho.

³⁵ Ver: CERTEAU. *A beleza do morto*. BOLLEME. *O povo por escrito*.

apóia no mito da miscigenação, no idealismo fixista que vê na poesia popular uma expressão da “alma sertaneja”, constituidora da nacionalidade brasileira. Engessado nesse esquema, o estudioso acaba por desconsiderar a pluralidade intrínseca às manifestações artísticas e poéticas, a individualidade do autor, e, principalmente, o caráter político, além do cultural, que envolve toda criação literária, inclusive os folhetos de cordel.

Depois de Silvio Romero, outros intelectuais e pensadores brasileiros voltaram seus olhos para a cultura popular nordestina, e para as relações entre a cultura oral, dos cantadores e a poesia de cordel. Dois deles perpetuaram, reatualizando uma visão folclórica, Leonardo Mota e Gustavo Barroso. Curiosamente, ambos lançaram suas principais obras no mesmo ano de 1921.

Leonardo Mota escreveu *Cantadores: poesia e linguagem do sertão nordestino*. A marca dessa obra é seu caráter empírico, uma espécie de colecionismo, em que Mota propôs-se a compilar as manifestações poéticas dos sertões. Não há uma exposição teórica analítica, mas o autor parece querer dar voz à suas fontes. Daí a afirmativa de Luís da Câmara Cascudo, no prefácio, sobre a capacidade do autor de “ressuscitar o sertão”.³⁶ Trata-se de uma espécie de história cuja pretensão é a de deixar as vozes do passado ‘falarem por si só’, sem interpretação ou análise, numa postura típica do tempo presente de Leonardo Mota.

Em princípios do século XX havia uma distância abissal entre sertão e litoral no país. O fosso cultural e político era ainda maior. O violão era considerado um instrumento menor, uma depravação artística, quando em 1908, Catulo da Paixão Cearense tocou-o no Instituto Nacional de Música, no Rio de Janeiro. Os cantadores sertanejos, com suas pelejas e desafios, portando seus violões e rabecas, nem sequer

³⁶ CASCUDO. Prefácio da terceira edição. p. XXXIX.

eram conhecido nos grandes centros, onde buscava-se importar um modelo cultural europeu. O interior não chegava ao Atlântico.

A perspectiva que Leonardo Mota defende seria a de apresentar uma espécie de “Brasil profundo” do nordeste a todo o país. Ao lado de outros contemporâneos, como Euclides da Cunha e Gustavo Barroso, ele queria fazer aparecer aos olhos dos litorâneos a riqueza e a pluralidade cultural dos sertões do país. Sua obra buscava não uma descrição dos cantadores, mas recuperar, ou traduzir, a sensação de estar nas rodas de violeiros, ouvindo seus desafios e improvisações. Não só com *Cantadores*, mas também com *Violeiros do norte*, *Nos Tempos de Lampião* e *Sertão Alegre*, Leonardo Mota incutiu nos cidadãos, com sua escrita empática, o interesse pelas manifestações poético-culturais existentes nos sertões brasileiros.

Nas palavras de seu contemporâneo Tristão de Ataíde:

“Foi, portanto, o Sr. Leonardo Mota o primeiro, pois que sempre o fizeram de passagem, incidentemente, que deliberadamente procurou destruir o anonimato dessa poesia saborosa e espontânea da alma popular, o que se verifica desde o título da sua obra.”³⁷

Como parece ser característico dos folcloristas, seus estudos são sempre vistos como pioneiros, vanguardistas, meio de salvar do esquecimento uma “voz popular”, que sem sua dedicação teria sido perdida. É a perspectiva que coloca o intelectual como detentor ou decodificador do saber, mesmo o saber popular. Com efeito, ainda que Silvio Romero seja mais teórico e Leonardo Mota mais empírico, ambos constroem uma perspectiva folclórica e generalizante, a partir da categoria da *poesia popular*. Ambos eivados do espírito nacionalista, de uma busca de identidade nacional em uma república recém-proclamada.

A outra obra lançada em 1921, de Gustavo Barroso, *Ao Som da Viola*, trouxe também uma importante contribuição para os estudos da literatura popular e oral

³⁷ Apud: CASCUDO. “Prefácio da terceira edição”. p. LII.

no Brasil. Assim como os *Cantadores* de Leonardo Mota, e os *Estudos* de Romero, Barroso alinha-se na tradição e perspectiva folclorista de análise. Todavia a introdução de seu livro possui maior densidade teórica, explicitando as influências estrangeiras, e buscando definir claramente um objeto e uma metodologia de estudo.

Segundo uma nota do próprio autor, ele estaria empreendendo ali a primeira tentativa de classificação das manifestações folclóricas³⁸ brasileiras em ciclos temáticos.³⁹ Enquanto Leonardo Mota ansiava por tirar os cantadores do anonimato, mostrando-os ao país, Gustavo Barroso, além de fazer uma espécie de compêndio das manifestações da poesia popular, criou critérios para classificação dessas em ciclos. Seu modelo explicativo e classificativo ecoaria por todo o século XX, sendo ora revisto, ora confirmado, ora modificado pelos estudiosos.

Antes de delinear e explicar os ciclos temáticos, o autor explicita sua visão acerca da importância das manifestações folclóricas para se entender a formação social de um povo. Em muitos pontos sua visão se aproxima tanto daquela de Silvio Romero, quanto da de Leonardo Mota. Logo no início da Introdução de *Ao Som da Viola* o autor desenvolve sua idéia central de que a alma de uma raça se resumiria em suas trovas alegres ou tristes. E na construção das manifestações folclóricas de um país, a terra, ou o meio, teriam um papel fundamental de colaboração na formulação das idéias dos homens. Constatação típica de uma época ainda influenciada pelo ideário positivista e darwinista social. De forma semelhante pensou Silvio Romero, algumas décadas antes, na sua obra-prima, *História da Literatura Brasileira*: “o meio tem operado entre nós como agente diferenciador em toda a direção da vida nacional”⁴⁰. Tese também desenvolvida por Euclides da Cunha em *Os Sertões*, no qual faz uma longa e minuciosa

³⁸ Utiliza-se aqui o termo empregado pelo autor. *Manifestações* amplia um pouco e generaliza menos do que o simples termo *folclore*.

³⁹ Novamente um estudioso folclorista se designando como o pioneiro em seu campo, como seria recorrente até a última década do século XX.

⁴⁰ ROMERO. *Compêndio de História da Literatura Brasileira*. p.25.

descrição física-geográfica do país, e em seguida discorre sobre a influência desse meio na formação dos tipos sertanejos, nas suas palavras: “a nossa história traduz notavelmente estas modalidades mesológicas”⁴¹

Se o meio tem, na visão de Barroso, um papel fundamental na criação das manifestações populares de um país, no Brasil, isso assumiria um caráter bem específico. Segundo Barroso o que se chama por “poesia popular e oral”, no Brasil, teve sua expressão genuína nos sertões. Nesse ponto Gustavo Barroso e Leonardo Mota, assim como diversos outros autores depois deles, convergem na idéia de que o sertão estaria insulado no tempo e no espaço com relação ao litoral. Ao mesmo tempo em que essa tese trazia a idéia de arcaísmo, e atraso, ela buscava assinalar o potencial criativo e a beleza das criações sertanejas. Nas palavras do próprio autor:

“(...) quem tiver de conhecer a vida e a alma dos sertões do nordeste brasileiro, tão açotados pela miséria das secas, deve, sem falta, estudar carinhosamente seu folclore, analisando suas fontes e procurando suas analogias. Nele está contida a própria essência do caráter do povo mestiçado (...)”⁴²

Afirmativa forte, de um estudioso que pensa conseguir acessar a Verdade através da Ciência. “Todo o folclore sertanejo mostra a formação perfeita das almas que habitam aquela região de sol ardente (...) Revelam o estado de espírito da raça (...)”⁴³. Ecos do pensamento positivista do século XIX, de Gobineau, e de Spencer. Idéias próprias do tempo desses estudiosos, otimistas no progresso obtido através do desenvolvimento científico, ansiosos por descobrir a essência da nacionalidade brasileira, ávidos por recusar as propostas românticas indianistas. Essa perspectiva analítica obscureceu as potencialidades políticas da poesia de cordel. Engessaram-na num folclorismo fixista, congelando sua dinâmica, asfixiando a potencialidade interpretativa da criatividade dos cordelistas.

⁴¹ CUNHA. *Os sertões*. p.70.

⁴² BARROSO. *Ao som da viola*. p.6

⁴³ BARROSO. *Ao som da viola*. p.6

A tentativa de classificação da poesia popular sertaneja feita por Gustavo Barroso divide a poesia de cordel em duas vertentes: a tradicional e a repentista. A tradicional, a seu ver, traria a beleza na simplicidade, ou mesmo ingenuidade, de suas construções literárias.⁴⁴ Numa afirmação polêmica o autor defende que essa forma poética seria mais importante, tendo um fundo mais verídico que a imaginação dos poetas não poderia deturpar. De fato Barroso parece acreditar que os poetas “romancistas” seriam mais fidedignos a uma certa “verdade histórica”, atuando como tradutores dessa história para a linguagem popular. Daí viria uma filiação a uma vasta tradição que passa pelos rapsodos, escaldos, bardos e menestréis.⁴⁵ Aos poetas populares seria permitida uma dose de exageros, para que a audiência possa fixar os fatos contados, e esses fiquem para a posteridade. Assim, seja na tradição oral ou escrita, a poesia seria a responsável por resguardar as memórias sertanejas. Lutas, festas, misérias, a vida dos vaqueiros, a rebeldia matuta, o cangaço seriam alguns dos temas que compõem essas memórias. Situados nos tênues fios que separam memória, história, poesia e oralidade, os poetas parecem estar na interseção dessas áreas e ainda além. Não eram, como Barroso pensou, porta-vozes de uma “verdade popular”, mas sim agentes concretos que, através da arte e dos seus poemas, interferem no curso da História. Suas palavras, mais do que informar ou entreter, são uma forma de ação política.⁴⁶

A outra vertente da poesia popular, a repentista, teria uma influência fundamental na gênese dos folhetos, e também permanece viva e influenciando os

⁴⁴ É comum, especialmente aos estudiosos do início do século XX, atribuírem uma ingenuidade aos folhetos, o que na realidade é reflexo de um preconceito, por os poetas terem, de maneira geral, pouca escolaridade.

⁴⁵ Os **rapsodos** eram os artistas populares que, na antiguidade grega, declamavam as poesias na praça pública. Já os **escaldos** eram os poetas da era Viking, na Escandinávia, compondo apresentações públicas que configuravam a poesia nórdica clássica. Os **bardos**, por sua vez, eram ao mesmo tempo músicos e poetas, e se encarregavam de transmitir as histórias e lendas dos povos da Europa medieval especialmente na região irlandesa, através da poesia. Por último, os **menestréis** eram aqueles poetas, da mesma época que os bardos, mas cuja poesia transmitia histórias reais e imaginárias, e que no mais das vezes além de criarem, memorizavam e se apropriavam das obras de outros poetas. Para mais informações ver: ZUMTHOR. *A letra e a voz*.

⁴⁶ A idéia do cordel como um texto/ação política será desenvolvida adiante nesse trabalho.

poetas nos dias atuais. A poesia repentista também se vincularia a uma antiga tradição de desafios, que passa pelas disputas dos foliões romanos, pelas *tensons provençais* e pelos trovadores e treveiros da Idade Média. Segundo Gustavo Barroso, as formas de emboladas e quadras lembrariam ainda as cantigas de amor e de amigo, e de mal e bem dizer. Essa forma poética no Brasil traria, na visão do autor, resquícios de ensinamentos da alta cultura, principalmente aqueles legados pelos padres jesuítas. A característica principal dessa vertente seria a criatividade nos duelos em que dois cantadores, embalados pelas toadas de suas violas ou rabecas, se desafiam em rimas improvisadas. Essa mesma criatividade que cativa o estudioso, o faz desmerecer os repentistas frente aos poetas de cordel. Na visão teórica de Barroso a intervenção da criatividade poderia trazer distorções a uma suposta verdade objetiva. O autor fazia parte de uma escola de pensamento com uma lógica objetivista, que tenta negar o processo interpretativo em frente de uma objetividade científica quase tirânica.

Estudando o que denominou de Ciclo Heróico, ou do Cangaço, é que aparecem as principais referências diretas de Barroso aos folhetos e poetas do cordel. Dois autores são citados, em folhetos que tratam de Antônio Silvino: Leandro Gomes de Barros e Francisco Chagas Batista.⁴⁷ Segundo a perspectiva de Gustavo Barroso, nesse ciclo os poetas tratariam de celebrar a bravura, força, esperteza e amor dos bandoleiros. Tomando o sertão como uma sociedade anárquica e primitiva, o autor cita Von Genep, dizendo que “a paz mata as epopéias”⁴⁸, e somente na guerra ou na luta essas narrativas sobrevivem. Indo além, ele afirma que:

⁴⁷ Trata-se de dois autores considerados como “pais fundadores” da literatura de cordel no Brasil, membros de uma primeira geração de cordelistas. Sobre essa geração de poetas, ver: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Literatura Popular em verso*: Estudos.

⁴⁸ BARROSO. *Ao som da viola*. p. 285. Arnold Van Genep, antropólogo francês nascido em 1873, responsável por mudanças na orientação dos estudos folclóricos europeus. Ver: BURKE. *A cultura popular na Idade Moderna*.

“Na falta de outros heróis para celebrar em seus contos, voltaram-se os sertanejos para os cangaceiros, muitos deles simples criminosos em luta com as forças da polícia, vagabundeando com seu bando de sicários a roubar e matar, muitos deles revoltados contra as prepotências locais ou as injustiças do meio, espécie de cavaleiros andantes semi-bárbaros ou de heróis aventureiros”.⁴⁹

Interessante notar que essa postura de Gustavo Barroso reflete uma característica comum aos três autores abordados. Em suas posições políticas tanto ele quanto seu contemporâneo Leonardo Mota, como também seu antecessor Silvio Romero comungavam de uma visão política tradicionalista. Romero, membro da “Escola de Recife”, e um dos líderes da geração de 1870, que se auto-proclamava *moderna*, nutriu-se em suas teses das idéias positivistas, cientificistas e darwinistas- raciais. Por trás de sua *História da Literatura Brasileira*, existe um projeto político-ideológico de construção da nacionalidade brasileira, uma espécie de *epopéia da nacionalidade*, de cunho conservador. Como ficaria claro alguns anos depois, no fim de sua vida com sua visão pessimista e desiludida da república, cambiando para posições antiliberais e mesmo reacionárias.⁵⁰ Gustavo Barroso, tributário de algumas idéias lançadas por Silvio Romero, seria eleito Deputado Federal do Ceará, em 1915, filiado ao Partido Republicano Conservador. Aderiria, ainda, à Ação Integralista Brasileira, na década de 1930. Lançaria ao longo dos anos diversas obras sobre o Integralismo, e tornar-se-ia, sob essa influência, um fervoroso anti-semita.⁵¹ Leonardo Mota, talvez o menos radicalmente conservador dos três, fazia parte de uma certa *intelligentsia*, era professor universitário, além de advogado, folclorista e historiador. Participava, em certa medida, de um projeto civilizador que estava em voga na primeira metade do século XX no país.

Essa visão política partilhada pelos autores, produzindo uma imagem idealizada do passado, seria uma primeira faceta dos estudos folclóricos no Brasil. Uma visão que

⁴⁹ BARROSO. *Ao som da viola*. p.285.

⁵⁰ Ver: MATOS. *A poesia popular na república das letras*: Sílvio Romero folclorista, SCHNEIDER. *Sílvio Romero: Hermeneuta do Brasil*.

⁵¹ Ver, entre outros: MAIO. *Nem Rotschild nem Trotsky*: o pensamento anti-semita de Gustavo Barroso

tende a engessar a criatividade e subjetividade dos poetas, por enquadrar a poesia de cordel em um quadro explicativo de cunho essencialista. Buscando a suposta essência da nacionalidade brasileira, os poemas seriam uma das fontes para encontrá-la. Durante todo o século XX, outros estudiosos se dedicariam a resgatar e desvendar as fontes da “sabedoria popular”. As referências teóricas mudam em certa medida, mas a espinha dorsal do pensamento folclórico, a “beleza do morto”,⁵² ou seja, a postura intelectual de congelar um objeto que se pensa em vias de desaparecer, continuaria em cena. Como, por exemplo, quando, em 1932, outro estudioso lançou um ensaio importante sobre a poesia de cordel.

Mário de Andrade, membro “geração de 1922”⁵³, em seu livro *O Baile das Quatro Artes*⁵⁴, incorpora um capítulo sobre a construção da figura de Lampião pelos poetas populares. De início ele já rompe com as classificações criadas por Gustavo Barroso, afirmando que seriam duas as formas principais de poesia cantada no nordeste: o desafio e o romance. O primeiro seria a forma da improvisação por excelência, mas, nessa forma, os cantadores decorariam algumas estrofes que retirariam do vasto temário da literatura de cordel. O Romance, por sua vez, seria

“a forma solista por excelência, poesia historiada, relatando fatos do dia. Qualquer caso mais ou menos impressionante sucedido no Brasil, e às vezes mesmo no estrangeiro, é colhido nos jornais por algum poeta popular praxeano, versificado e impresso em folheto”.⁵⁵

Dentre os temas que mais interessariam os poetas, cantadores e ouvintes, os casos e heróis do cangaço ocupariam posição privilegiada na visão de Mário de

⁵² A expressão é de Michel de Certeau, em um ensaio em que busca desvendar e desmontar a lógica do argumento folclorista. Ver: CERTEAU. A beleza do morto.

⁵³ A geração modernista de 1922, com expoentes como Mario e Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Anita Malfati, buscou reinventar e redescobrir o Brasil e a Brasilidade, valorizando a arte nacional através de uma proposta de desgeografização do país. Para mais informações ver: MORAES “Modernismo Revisitado”.

⁵⁴ O artigo fora escrito em 1932, mas só seria incorporado e lançado em forma de livro, n’*O baile das quatro artes*, publicado em 1963.

⁵⁵ ANDRADE. Romanceiro de Lampeão. p.87.

Andrade. Constatação essa feita a partir do levantamento do vasto número de publicações feitas sobre Antônio Silvino, seguido de perto por Lampião. Em pouco tempo esse último ultrapassaria o primeiro, se tornando um dos maiores fenômenos de publicação de folhetos.

A tese de Mario de Andrade de que o cordel seria uma *poesia historiada* lhe faz ir de encontro, ainda que por vias diferentes, à tese de Gustavo Barroso de que cada poeta produziria marcas pessoais à história contada. Especialmente em folhetos cujos temas são semelhantes, cada um que reconta, recria, coloca uma dose da sua imaginação num mesmo fato histórico. Assim,

“o encontro de maravilhas como essa [folhetos sobre Lampião] que compensam o estudo da literatura de cordel (...) tradição singularíssima, que tem dado ao romanciero nordestino alguns dos seus romances mais notáveis como riqueza de invenção”.⁵⁶

Um dos folhetos parece seduzir especialmente Mario de Andrade. Nele, Lampião duela com o Diabo, faz um pacto de sangue e proteção com esse. Na sequência há um duelo admirável com o que o poeta chama de uma tigre, que seria uma onça preta. Os comentários do estudioso resumem bem a sua tese, mostrando a capacidade inventiva do poeta, seu potencial de recortar, selecionar, e a beleza das narrativas:

“Esse é o mais bonito dos romances de Lampeão e certamente um ótimo exemplar da literatura de cordel nordestina. **Sem abandonar a verdade histórica, é admirável a destreza com que o cantador se transporta da verdade pro lendário, fundindo história e liberdade de invenção com uma firmeza excepcional**”.⁵⁷
(grifos nossos)

Essa fascinação de Mario de Andrade pela poesia de cordel, e por outras manifestações do folclore, estava intimamente ligada ao movimento modernista brasileiro, do qual ele foi um dos maiores expoentes. Esse movimento, que possui

⁵⁶ ANDRADE. Romanceiro de Lampeão. p.94.

⁵⁷ ANDRADE. Romanceiro de Lampeão. p.99. As questões colocadas pelo autor, da discussão entre poesia, história e verdade serão abordadas adiante neste trabalho.

vertentes diferentes, pode ser resumido em dois momentos.⁵⁸ O primeiro, situado imediatamente no pós-guerra, busca a construção de uma estética nova, moderna, adaptada aos novos ritmos e inovações, e à racionalidade e lógica do trabalho. Pode-se dizer que, nesse primeiro momento, o movimento tinha um cunho mais universalista e imediatista. Mas essa busca pelo universal, cria a tensão de se modernizar sem uma ruptura total com a tradição. É nesse ponto que é possível se falar de uma heterodoxia do modernismo brasileiro. Foi no passado, bebendo nas fontes da tradição, que Mario buscou essa nova estética moderna, interessando-se pelo folclore e pela poesia popular. Foi a partir do ano de 1924 que o pensador, e o movimento, tentou solucionar essa questão, buscando a conciliação do local com o universal.⁵⁹ Através da idéia da *brasilidade*, deseja respeitar e conhecer as diferenças regionais, mas ligando-as a um sentido de unidade cultural em que estaria a chave da modernização do país. “Desgeografizando” o país, dando voz às peculiaridades regionais, buscar-se-ia a síntese que uniria cultura e realidade, trazendo à tona a singularidade da cultura moderna brasileira.⁶⁰

Assim, pode-se dizer que Mario de Andrade compartilhava de um interesse comum a seus antecessores Silvio Romero, Gustavo Barroso e Leonardo Mota, mas com pressupostos teóricos e objetivos distintos. Enquanto os três se nutriam de doutrinas caras ao século XIX, buscavam no *folk-lore* uma espécie de essência do caráter mestiço do brasileiro, Mario de Andrade bebeu em fontes como o futurismo italiano e buscou recuperar elementos das tradições populares para construir um sentido novo de modernidade no país. Todos eles se preocuparam com o tema da construção da nação, através de visões e referências distintas.

⁵⁸ A análise que embasou essa argumentação é de Eduardo Jardim de Moraes. Ver: MORAES “Modernismo Revisitado”

⁵⁹ Ver as cartas à Tarsila de Amaral e a reflexão de Mario de Andrade sobre sua obra *A escrava que não é Isaura*, de 1922, em: MORAES. “Modernismo Revisitado”.

⁶⁰ Ver: MORAES. “Modernismo Revisitado”.

O artigo de Mario de Andrade, escrito em 1932, seria seguido pela publicação do livro de um amigo, correspondente, Luís da Câmara Cascudo, em 1939. Trata-se de *Vaqueiros e Cantadores*, outra obra fundamental da poesia popular oral e escrita do país. O próprio Câmara Cascudo, em 1925, aventurara-se no modernismo, publicando alguns poemas em Pernambuco. Todavia o poeta Cascudo seria em pouco tempo olvidado, devido ao volume da obra desse historiador e folclorista,⁶¹ que nessa área é considerado por muitos o maior do século XX.

Tanto no prefácio de *Vaqueiros e Cantadores*, quanto naquele da obra posterior *Literatura Oral no Brasil*, de 1950, é possível perceber uma certa dose de saudosismo do estudioso com relação ao sertão. As transformações chegavam rapidamente no mundo rural: energia, transportes, automóveis. Tudo isso mudava a face do sertão. Conforme afirmava Câmara Cascudo, o sertão que vivera em sua infância, estava, pelo menos, a dois séculos de distância do litoral. A partir dos anos 1920 essa distância diminuiria, causando uma nostalgia latente em suas obras. Talvez seja mesmo essa nostalgia que o tenha tornado um pesquisador incansável dos registros das culturas e das identidades dos sertanejos.

Em *Vaqueiros e Cantadores*, Câmara Cascudo aponta para o fato, já identificado por seus antecessores, de que os temas centrais abordados pela poesia tradicional sertaneja – em que estaria classificada a literatura de cordel –, seriam o ciclo do gado e o ciclo heróico dos cangaceiros. Segundo ele os versos do ciclo do gado seriam “espelhos da mentalidade do sertão”.⁶² Ou seja, segundo essa visão o poeta não seria um produtor, mas apenas um reproduzidor de uma “mentalidade do sertão”. Perde-se a unicidade do poeta e cai-se numa categoria genérica, uniformizando as diferenças e nuances

⁶¹ Vale notar que, conforme confidencia Carlos Drummond de Andrade, Câmara Cascudo rejeitava o rótulo de folclorista, preferindo ser chamado simplesmente de professor. Ver o depoimento do poeta mineiro, *Imagem de Cascudo*, em: <http://www.memoriaviva.com.br/cascudo/index2.htm>. Acesso em: 31-01-2011.

⁶² CASCUDO. *Vaqueiros e Cantadores*. p.15.

existentes dentro dos diferentes sertões do país. O estudioso aponta ainda para temas que se encontram em muito pequena escala, ou quase inexistentes, na literatura popular brasileira. Entre eles estariam as sátiras, as descrições de paisagens, os poemas de amor, e os obscenos ou pornográficos. A maior presença desses temas em um folheto demonstraria o grau de “modernidade” do poeta ou cantador.

Na análise que Câmara Cascudo faz de poemas do que denomina *Ciclo Social*, há que se destacar dois temas. Primeiro a coleta e reflexão acerca dos poemas sobre o Pe. Cícero Romão Batista. Trata-se de um estudo original, ainda que não extenso, sobre esse personagem que, idolatrado e santificado pelos sertanejos, se tornaria aquele sobre quem foram escritos o maior número de folhetos. O outro tema-chave abordado pelo autor seria o Cangaço. Segundo suas palavras:

“O sertanejo não admira o criminoso, mas o homem valente. Sua formação psicológica o predispõe para isso. (...) Para que a valentia justifique ainda melhor a aura popular na poética é preciso a existência do fator moral. Todos os cangaceiros são dados inicialmente como vítimas da injustiça.”⁶³

Em *Literatura Oral no Brasil*, Câmara Cascudo retoma algumas reflexões de *Vaqueiros e Cantadores*, mas amplia outras. Isso porque, como ele afirma: “A literatura folclórica é totalmente popular, mas nem toda produção popular é folclórica. Afasta-a do Folclore a Contemporaneidade”.⁶⁴ Como já demonstrara em *Vaqueiros e Cantadores*, no seu ponto de vista os folhetos de cordel pertenceriam à Literatura Oral, por dela retirarem seus temas e formas. Dessa forma o cordel, em sua visão, seria um dos responsáveis por resguardar e transmitir o conhecimento do povo sertanejo, em sua grande maioria analfabeto. Em outras palavras, tratar-se-ia, para Cascudo de empreender um estudo que preservasse as tradições e costumes populares. Tradição que

⁶³ CASCUDO. *Vaqueiros e Cantadores*. p.167. Para uma análise focada na questão do cangaço na literatura de cordel, ver: DAUS. *O ciclo épico do cangaço na literatura de cordel*.

⁶⁴ CASCUDO. *Literatura Oral no Brasil*. p.22. O estudioso tenta desfazer uma confusão de termos e sentidos comuns nessa área, em que popular e folclore parecem se fundir, quando, em suas origens tem sentidos distintos e específicos. Uma definição conceitual mais precisa acerca da questão do *popular* será buscada na sequência desse capítulo.

seria compreendida como “notícia que passa sucessivamente de uns em outros, conservada em memória ou por escrito”⁶⁵, segundo citação feita pelo autor do dicionário Morais de 1831. Novamente ecoam, nas idéias de Cascudo, aquilo que já tentara empreender Silvio Romero. Mudaram-se as referências teóricas, mas ainda assim o tom nostálgico e a visão do cordel como o arcaico, em vias de desaparecimento é latente. E novamente o cordel é visto como meio, mero veículo de transmissão. Aqui, insisto em meu argumento de que sua potencialidade reside no fato de ser mais do que isso, de ser uma forma de *intervenção* na realidade histórica e política do país.

A pluralidade da obra de Luís da Câmara Cascudo fez com que agradasse tanto a setores da esquerda, quanto aos da direita. Foi “múltiplo e polígrafo”⁶⁶, transitando entre o erudito e o popular, mas se definindo como um *provinciano incurável*. Cheio de referências de um modelo de história metódica, seguindo as idéias de Leopold Von Ranke, rompeu as barreiras das disciplinas humanas e se desdobrou em historiador, etnógrafo, antropólogo, folclorista. Como o definiu Gilberto Freyre, foi “*folclorista desdobrado em antropólogo cultural e historiador social*”⁶⁷. Talvez por isso, o próprio volume de uma obra de mais de cem títulos publicados, suas convicções políticas passaram, no mais das vezes, despercebidas. Se foi amigo e correspondente de Mario de Andrade, encampando por um momento às idéias modernistas, também foi muito próximo a Gustavo Barroso, aderindo ao Integralismo. Chegou mesmo a ser Chefe Provincial desse movimento no Rio Grande do Norte. Foi o mais longe que foi na vida pública. Rejeitou sempre os convites para tornar-se político, preferindo a vida acadêmica e suas pesquisas. Até mesmo porque foi um monarquista convicto, mantendo contato com membros da família real até sua morte.

⁶⁵ Apud: CASCUDO. *Literatura Oral no Brasil*. p.26.

⁶⁶ NEVES. “Artes e ofícios de um provinciano incurável”. p.65

⁶⁷ FREYRE. Luis da Câmara Cascudo, antropólogo cultural. IN: Revista *Província* nº 2. p.45. Apud: NEVES. “Artes e ofícios de um provinciano incurável”.

Há mesmo quem defenda o traço conservador em sua obra, sentindo-se um porta-voz do povo, incapaz de entender a beleza de suas próprias manifestações. Ou ainda em sua visão saudosista, tradicionalista, onde o passado é sempre glorioso, e o presente um hiato modificado, incompleto, moderno demais. Era um erudito à moda antiga, sem especializações e com uma bagagem enorme de informações. Mas seu referencial teórico era outro, o estatuto do conhecimento histórico para ele ainda era aquele praticado por estudiosos do século XIX.⁶⁸ Acreditava na história *mestra da vida*, no papel do historiador de desvendar a *verdade* dos documentos, não cabendo, pois, interpretação. Acreditava poder ressuscitar os mortos do passado com seus textos, pois como ele próprio escreveu: “*a morte existe. Os mortos não*”⁶⁹ Via-se no papel de manter viva e acesa a chama dessas vidas, rememorando-as. Em um mundo tão desencantado como o atual, a obra de Cascudo consegue trazer o encantamento do passado, das histórias do sertão, através dos folhetos que tentou preservar. Mas ainda nele, o cordel é apenas sinal de um mundo estético, fonte de revelação de uma essência a ser descoberta e preservada pelos intelectuais.

⁶⁸ Na realidade é possível identificar traços teóricos de autores de “escolas históricas” diferentes do século XIX na obra de Cascudo.

⁶⁹ CASCUDO. *Prelúdio e fuga do real*. p. 14.

“O cordel é o jornal do povo” – A visão do cordel como jornalismo popular

Paralelamente à vertente dos estudos folclóricos, mantida viva por Luis da Câmara Cascudo até a década de 1970, surgiria nos anos 50 uma nova perspectiva analítica da literatura de cordel. Inicialmente proposta pelo escritor Orígenes Lessa, a idéia de que o cordel seria uma espécie de jornalismo popular seria discutida, ampliada e debatida ao longo da segunda metade do século XX, mantendo-se viva até os dias atuais. Essa tese ecoava, na realidade, uma preocupação já externada por Silvio Romero, no século XIX, acerca da relação entre o cordel e o jornal e a possível extinção dos folhetos frente aos impressos jornalísticos.

Em um curto artigo escrito na *Revista Esso*, em 1964 Orígenes Lessa estabeleceria as bases de seu viés interpretativo, que ecoaria pelos estudos ao longo do século XX. Segundo Lessa, nos folhetos “o homem do povo, do litoral e do sertão se refugia das suas misérias, se informa dos acontecimentos, ou encontra a voz irmã que debate seus casos”.⁷⁰ Herdeiro da tradição oral, o folheto de cordel teria dado ao poeta do povo um poder de irradiação que os cantadores não tinham. Traduzindo para uma linguagem acessível, compreensível ao povo do sertão e da cidade, “a verdade é que a presença do folheto em versos (o sertanejo desconhece e despreza a prosa literária) tem um sentido profundo na vida das camadas populares”.⁷¹ O escritor ainda salientaria o sentido educativo do cordel, como meio de alfabetização, desmentindo a teoria que o brasileiro não teria interesse pela leitura. Desde que esteja na linguagem adequada, com temas próximos a sua realidade, o interesse surgiria em qualquer camada social. Assim, concluiria Orígenes Lessa:

⁷⁰ LESSA. “Literatura de Feira”. p.14.

⁷¹ LESSA. “Literatura de Feira”. p.14.

“Os desastres, as inundações, as secas, os cangaceiros, as reviravoltas da política alimentam o caráter jornalístico dessa produção que sobe a centenas de títulos por ano. O bom crime é a alegria do poeta [...] Juscelino, Jânio, Jango botaram feijão em muita mesa de poeta”.⁷²

A idéia desenvolvida por Lessa parece equacionar os dilemas antevistos por Silvio Romero da relação entre a poesia de cordel e os jornais. Antes de um substituir o outro, o poeta colheria nos jornais os fatos, recriá-los-ia na linguagem matuta, tornando a informação mais acessível, tanto pela linguagem versificada, quanto pelas leituras públicas do folhetos.

Essa tese inicialmente esboçada por Orígenes Lessa ganharia eco e densidade teórica a partir da obra de Joseph Luyten, iniciada em fins dos anos 1970 e desenvolvida até sua morte em 2006. Além de Lessa, outra fonte de inspiração para as idéias de Luyten é Ricardo Noblat. O jornalista de Recife, nos anos 1960, escreveria reportagens para a revista *Fatos e Fotos* sobre a literatura de cordel. Em uma delas, assim afirmaria:

“(...) existem dezenas de poetas populares do Nordeste que fazem um jornalismo muito parecido ao praticado nas redações dos jornais: narram os principais acontecimentos da sua cidade, região, país e mundo; interpretam-nos; opinam sobre eles; refletem e ajudam a formar a opinião pública, integrar à vida nacional comunidades que ainda não foram devidamente atingidas pelos veículos tradicionais de comunicação. (...) A eles dá se o nome de folhetos de época, ou de urgência, ou circunstanciais, um dos muitos ciclos de literatura de cordel nordestino.”⁷³

Em outro trecho continuaria a desenvolver essas idéias:

“O folheto de época é o jornal dos que não lêem jornais no interior nordestino, ou mesmo daqueles que, já informados, são adeptos da poesia. É um intermediário para um amplo processo de comunicação que sem ele, não se completa. (...) Serve também, em vários casos, de avalista para notícias publicadas pelos jornais ou transmitidas pela rádio e televisão porque, muitas vezes, o leitor lhe dá mais crédito. O que é bastante compreensível; afinal o poeta que escreve, líder natural da comunidade, está em contato direto com seu público, vive no meio dele, portanto o folheto não é uma coisa distante, fria, mera forma noticiosa ou emissão passageira. O poeta apreende um acontecimento com sua sensibilidade, empresta-lhe uma perspectiva da sua cosmovisão e o retransmite em linguagem popular, dentro do campo de referências dos seus leitores”⁷⁴

⁷² LESSA. “Literatura de Feira”. p.16.

⁷³ NOBLAT. “O jornalismo na literatura de cordel”, apud: LUYTEN. *A notícia na Literatura de Cordel*. p.46.

⁷⁴ NOBLAT, “O jornalismo na literatura de cordel”, apud: LUYTEN. *A notícia na Literatura de Cordel*. p.49.

As afirmações de Noblat serviriam de base para Luyten criar um arcabouço teórico, no campo da Comunicação, produzindo um viés interpretativo específico. Iniciando da idéia do jornalismo popular, esboçada por Lessa e Noblat, passar-se-ia à idéia do cordel como intermediário no processo comunicativo⁷⁵, chegando, por fim, à idéia da *folk-comunicação* e *folkmidia*.⁷⁶ A perspectiva inaugurada por Lessa e Noblat, e que Luyten levaria a cabo por toda sua vida acadêmica, reconhece um valor informativo à poesia de cordel, porém não restitui seu caráter político. O cordel ainda é visto como um meio, para uma finalidade que o antecede, uma forma de transmissão de idéias criadas alhures. O cordel pode ser analisado de tal forma, mas nossa hipótese é a de que ele vai além. É em si uma prática, uma forma peculiar de intervenção poético-política nas cenas públicas das margens do país: os sertões e os subúrbios urbanos das grandes cidades.

Com o lançamento de sua tese de doutoramento na Escola de Comunicação e Artes da USP, *A notícia na literatura de cordel*, Joseph Luyten se afirmou como o maior expoente da interpretação jornalística da literatura de cordel. Seus estudos almejavam, provavelmente, preencher uma lacuna que ele próprio detectara: a pequena abrangência e densidade teórica, frente à potencialidade e evolução da literatura de cordel.

O primeiro esforço teórico do autor é o de associar e conceituar poesia de cordel e jornalismo popular. Para tal, Luyten já define um primeiro recorte: analisar apenas os folhetos de época, ou circunstanciais. É nesses folhetos que se encontraria o aspecto

⁷⁵ Aparentemente o primeiro a utilizar essa terminologia seria Roberto Câmara Benjamin no artigo: “Folhetos Populares Intermediários no Processo de Comunicação”. Outro autor que também desenvolveria essa idéia em artigos antes de Joseph Luyten seria José Ossian de Lima.

⁷⁶ A idéia de *folkmedia* foi criada por Luyten, desenvolveu-se nos anos 2000 e permanece viva nos dias atuais nos debates sobre a relação dos folhetos com a internet. Ver, por exemplo a revista *Folkmedia*, publicada pela Escola de Artes e Comunicação da USP.

noticioso do cordel, relatando, ou melhor, recodificando em linguagem poética sertaneja os acontecidos regionais, nacionais e internacionais.

Frente às profecias dos estudiosos sobre o desaparecimento do cordel, de Silvio Romero a Átila Almeida,⁷⁷ Joseph Luyten se apóia em outros estudiosos como Orígenes Lessa para proclamar a sobrevivência e atualidade do cordel. Segundo seu levantamento seriam publicados ao menos mil títulos por ano, uma clara evidência do interesse pelos folhetos. Os temas centrais apontados pela obra de Luyten seriam: a relação do cordel e seus poetas com os outros veículos comunicativos (Imprensa, Televisão e Rádio); o impacto da modernização econômica e tecnológica e da urbanização na poesia de cordel; o papel do poeta como porta-voz e líder (conscientemente ou não) da comunidade em que vive, seja rural, ou marginal-urbana.

Mais do que um decodificador de mensagens para a linguagem popular, a tese de Luyten é que os poetas-repórteres como José Soares e Raimundo Santa Helena, por exemplo, são líderes formadores de opinião em suas comunidades. É interessante notar que Luyten deixa subentendido o sentido político do cordel, mas não o explicita. Aponta alguns caminhos para essa visão, mas não os desenvolve teoricamente, focando seu estudo no cordel enquanto veículo (in)formativo. Ainda que o rádio e a televisão transmitam, na maior parte das vezes, antes do poeta certa notícia, a confiança dos seus leitores na mensagem poético-jornalística, o fará adquirir o folheto. Assim, o jornalismo popular de cordel cumpriria uma das funções básicas de qualquer veículo comunicativo, a de formar uma certa opinião ao mesmo tempo que entretém e diverte seu público. Essa visão acaba por obscurecer o potencial artístico e poético do cordel.

Luyten discute ainda uma questão importante: a fidedignidade ou não da literatura de cordel. Ou seja, até que ponto as informações transmitidas pelos poetas têm

⁷⁷ À época professor da Universidade Federal da Paraíba, que proferiu uma conferência com o título de “Réquiem para a Literatura Popular em verso também dita de Cordel, em maio de 1982. Ver LUYTEN. *A notícia na Literatura de Cordel*. p.23

um conteúdo de verdade para seus leitores. Difícil conseguir medir uma questão como essa, mas através de entrevistas com poetas e compradores, Luyten tenta captar se, e até que ponto, o cordel teria um conteúdo de *verdade* para seus leitores.

Tão importantes foram as contribuições do pesquisador e professor da USP, que se criou a *Revista de Folkcomunicação*, que pretende abarcar toda a diversidade das formas de comunicação da cultura popular, ou do povo. Uma verdadeira linha de pesquisa originou-se da iniciativa de Luyten, que mesmo após sua morte em 2006 mantém-se viva, com publicações e congressos por todo o país, e até mesmo em locais estrangeiros.

Stories on a string: olhares estrangeiros sobre a literatura de cordel brasileira

Desde meados do século XX a literatura de cordel brasileira parece seduzir os estudiosos brasilianistas, ou da cultura latino-americana, nas universidades européias e norte-americanas. Raymond Cantel, professor francês da Universidade de Poitiers foi o primeiro pesquisador estrangeiro a viajar pelo nordeste recolhendo entrevistas e adquirindo folhetos. O acervo de suas pesquisas hoje integra o Fóns Raymond Cantel, na biblioteca da Universidade de Poitiers. Esse é o maior acervo de literatura de cordel do mundo, contando com cerca de 8000 mil títulos. Depois de Cantel, Ronauld Daus, Cadance Slater, Mark Curran, Idellette Muzart, Sylvie Debs, são alguns dos nomes de pesquisadores estrangeiros que desenvolveram pesquisas sobre a poética e história do cordel, em diversas perspectivas, além de divulgarem essa manifestação cultural pelos outros continentes.

Candace Slater, professora da Universidade de Berkeley nos Estados Unidos, realizou ampla pesquisa no Brasil sobre a literatura de cordel entre os anos de 1977 e 1979. Dessa incursão pelo sertão e pelas capitais de estados como Rio de Janeiro,

Paraíba, Pernambuco e Ceará, resultou sua tese de doutorado, publicada sob o título *A vida no Barbante: a literatura de cordel brasileira*, em 1982. A autora parte de uma constatação de que: “Até agora o grosso do que tem sido escrito a respeito destas histórias em verso, tanto em publicações eruditas quanto em outras menos especializadas, tem sido principalmente descritivo”.⁷⁸ Slater se propõe a lançar um novo olhar sobre a literatura de cordel, focando no processo de redação dos folhetos, na análise da estrutura interna desses, sem desconsiderar aspectos importantes da dinâmica poeta-público. Assim, estaria buscando respostas para questões acerca das relações entre o que ela denomina como uma forma de *arte popular*⁷⁹ e a vida diária dos consumidores dessa arte, os leitores e ouvintes do cordel.

Antes de propor sua análise, a autora revisa uma ampla bibliografia sobre as influências do cordel, e possíveis paralelos com outras formas de literaturas populares européias, hispano-americanas, ou mesmo japonesas. Outrossim, assim afirma Slater:

“Não encontramos uma fusão do duelo verbal com a tradição de contos populares em qualquer outro país que não o Brasil. Só no Nordeste os poetas cantadores exercem papel relevante na evolução da literatura de brochuras, que, apesar de diversa da poesia oral, continua a levar sua marca”.⁸⁰

Essa seria a marca fundamental da literatura de cordel brasileira: fusão da tradição oral com a poesia escrita. Não somente em temas, mas também na forma, e na métrica. Isso seria um ponto fundamental considerado pela pesquisadora no processo de redação dos folhetos. Além disso, outros fatores deveriam ser considerados: a formação

⁷⁸ SLATER. *A vida no barbante: a literatura de cordel brasileira*. p. 66. Essa afirmação é forte, visto que a essa época já tinham sido lançadas algumas *Antologias*, que continham um caráter mais analítico, bem como o professor Raymond Cantel já tinha lançado alguns artigos sobre o tema.

⁷⁹ Trata-se de um conceito de difícil precisão, tamanho o modo como ficou impregnado de uma perspectiva marxista, classista. De fato, a definição se dá, na maior parte dos casos por um processo simples de oposição. O popular é tudo que engloba o que não é considerado erudito. O problema é que no mais das vezes os eruditos se inspiram no popular, como Ariano Suassuna e Guimarães Rosa, mostrando que essa fronteira é muito mais artificial. As manifestações artísticas, seja qual for o extrato social, encontram-se muito próximas.

⁸⁰ SLATER. *A vida no barbante: literatura de cordel brasileira*. p.15.

social e histórica do sertão⁸¹ – de onde vêm a maioria dos poetas populares; o próprio processo de produção e distribuição dos folhetos – interesses editoriais e dificuldades financeiras dos poetas; sem contar a própria relação do poeta cordelista com seu público.

A pesquisadora ainda destaca um sentido importante da literatura de cordel: seu caráter comunitário. O poeta seria uma espécie de porta-voz da comunidade, se reconhecendo e sendo reconhecido enquanto tal. De tal forma que: “obra de poetas conhecidos, o folheto é ainda assim propriedade comunitária”.⁸² A ajuda da família no processo de fabricação dos folhetos, os temas presentes, como notícias da região, acentuam essa característica. Além disso, o poeta faz parte da minoria letrada da sua comunidade, ao menos nos sertões, o que lhe garante um certo *status* derivado do conhecimento.

Com o decorrer do século XX, afirma Slater, o cordel passou a fazer parte de uma rede de estudos e interesse, não sendo consumido somente pelas camadas mais humildes, mas também por “aristocratas do sertão”, e intelectuais das capitais e mesmo do exterior, como seria o próprio caso da pesquisadora norte-americana.⁸³ Todo esse interesse, este crescimento exponencial na procura dos folhetos, aliado à modernização acelerada após a segunda guerra e ao crescimento da indústria cultural de massa, teriam produzido alguns efeitos sobre os poetas e suas obras. Segundo a afirmação de Rachel de Queiroz, por exemplo, “assim que as pessoas começam a encorajar, a programar, a cultivar algo como o folheto, ele perde sua autenticidade e principia a morrer”.⁸⁴ De fato está implícita nessa afirmação a discussão da espontaneidade da criação poética, ao

⁸¹ Sobre a formação histórica do sertão ver, entre outros: ARRUDA. *Cidades e sertões* entre a história e a memória.

⁸² SLATER. *A vida no barbante*: literatura de cordel brasileira. p.37.

⁸³ Ver: SLATER. *A vida no barbante*: literatura de cordel brasileira. pp. 45-58.

⁸⁴ Apud: SLATER. *A vida no barbante*: literatura de cordel brasileira. p.56. Na realidade, a morte dos folhetos é anunciada desde o século XIX, por Silvio Romero, e até os dias atuais esse debate persiste, com os folhetos resistindo a todas as modernidades e ainda circulando. Ele se reinventa e adapta-se às novas condições, mantendo-se atual e ainda ganhando público curioso ou estudioso.

passo que com o constante interesse, o poeta pode direcionar seu texto para determinados segundo determinados interesses pessoais ou políticos.⁸⁵ Mas como todas as formas literárias o cordel situa-se na interseção entre a espontaneidade criativa, o fluxo sentimental e psicológico do poeta e o contexto social em que ele está inserido.⁸⁶ Outra questão trazida por essas inovações seria a mudança de vocabulário, do repertório de temas e das próprias capas dos folhetos. De um lado, os tradicionalistas questionam essas mudanças e, de outro, os entusiastas das modernidades crêem na necessidade de adaptação do cordel aos novos tempos. Tradição e modernidade acabam por conviver, encontrando-se poetas que transitam entre os dois lados.

Ainda segundo Candace Slater, todos os esforços intelectuais de tentar classificar a literatura de cordel seriam válidos, porém insuficientes para abarcar toda a diversidade presente nos folhetos. De tal modo que as escolhas para criação de cada classificação acabam se revelando subjetivas, e correr-se-ia o risco da uniformização de folhetos díspares, sob uma mesma rubrica classificativa. A diversidade se perderia, em prol da organização temática. De fato é uma afirmação forte, posto em vista que o próprio ensaio de Manuel Diegues Júnior, ensaios de Joseph Luyten e do próprio Raymond Cantel já tinham tentado dar uma densidade teórica à literatura de cordel, sem necessariamente produzir uma uniformização. O fato é que Slater se propõe a dissecar a rigidez dessas linhas temáticas desenvolvendo um método de análise estrutural dos folhetos. Além de revelar a unidade intrínseca de cada um dos cordéis, esse método permitiria também estabelecer uma relação possível entre eles, na proposição da autora. Para a estudiosa a literatura de cordel “não é só uma coletânea de histórias, mas uma visão subjacente da vida humana”.⁸⁷

⁸⁵ De fato, na poesia de cordel isso é comum. Folhetos encomendados por políticos, ou órgãos públicos.

⁸⁶ Apóio-me aqui na idéia trabalhada em: ADORNO. *Notas sobre Literatura I*. pp. 65-69.

⁸⁷ SLATER. *A vida no barbante: literatura de cordel brasileira*. p.71.

Após fazer uma comprovação da estrutura por ela proposta através da análise de três folhetos clássicos, Slater faz nos dois capítulos seguintes reflexões interessantes. No primeiro, a partir de entrevistas, foca-se na imagem do cordel para os poetas. No seguinte é apresentada a visão do público leitor sobre essa poesia. Através destas análises é possível estabelecer as semelhanças e disparidades das visões do poeta e seu público sobre seu ofício, no que tange a questões como verdade x fantasia, inspiração poética e confiabilidade dos poetas.⁸⁸

Na mesma década de 1970, outro pesquisador estrangeiro começa a publicar artigos sobre a literatura de cordel, Mark Curran. Eram apenas os primeiros resultados de pesquisas sobre a literatura de cordel que durariam por toda a vida acadêmica do professor norte-americano. Segundo ele próprio conta, no *Prefácio* de sua obra mais recente, *História do Brasil em cordel*, conheceu os folhetos em uma aula de Literatura Brasileira, no seu PhD na Saint Louis University. Dali o interesse cresceu e a partir da vinda ao Brasil em 1966, passou a focar seus esforços em colecionar e estudar os folhetos brasileiros. Mais do que um interesse folclórico, para o pesquisador o “cordel é realmente uma crônica poética do século XX em toda a sua grandeza”.⁸⁹

A partir de 1970, quando publicou um artigo sobre a influência da literatura de cordel na obra *O auto da compadecida*, de Ariano Suassuna, Curran não cessaria de publicar textos, livros, comunicações em Congressos sobre o cordel, se dedicando em especial para a investigação da relação de autores consagrados da literatura brasileira com a poesia popular, tais como Guimarães Rosa e Jorge Amado. Curran publicou, além de um grande número de artigos e capítulos de livro, ao menos quatro livros importantes no debate sobre a literatura de cordel: *A presença de Rodolfo Coelho*

⁸⁸ As entrevistas feitas pela pesquisadora serão utilizadas como fonte nos itens seguintes desse trabalho.

⁸⁹ CURRAN. *História do Brasil em cordel*. p.12.

Cavalcanti na moderna literatura de cordel, Cuíca de Santo Amaro poeta-repórter da Bahia, Jorge Amado e a literatura de cordel e História do Brasil em cordel.

Em *História do Brasil em cordel*, sua última obra lançada, Curran desenvolve a tese de que o cordel seria uma crônica poética e história popular do Brasil. Tentando fazer uma confluência dos estudos anteriores, sejam os folclóricos, ou aqueles que vêm o cordel como um jornalismo popular, o autor acredita que essas duas categorias expressariam plenamente as características dos folhetos que estuda: os circunstanciais ou de acontecidos. Segundo suas próprias palavras:

“poemas de acontecidos são realmente memória, documento e registro de cem anos de história brasileira, recordados e reportados pelo cordelista, que além de poeta é jornalista do povo e historiador popular, criando uma crônica de sua época”⁹⁰

Nessa perspectiva, a poesia de cordel seria crônica popular e expressaria a cosmovisão dos sertanejos, na linguagem do povo nordestino. Seria também uma história popular, uma vez que versaria sobre os eventos históricos na linguagem popular. Os poetas “são representantes do povo e o representam nos seus versos”.⁹¹ Uma idéia está implícita na afirmativa de Curran, que vêm desde os estudos de Lessa e Noblat, de que o poeta seria um meio transmissor, reapdaptando a história, para cativar o interesse do seu público. Mas, no argumento aqui defendido o cordel é mais que isso. Ele recria a história, fundindo-a com a fábula, com elementos fantásticos, encontros imaginários, grandes doses de sátira e humor. A poesia de cordel é mais do que uma simples recodificação da história em linguagem popular. Ela é uma poesia política, que intervém ativamente na realidade do seu público leitor

A perspectiva colocada por Curran parece tratar de reescrever a história brasileira, sob a ótica do poeta popular. Porém algumas ressalvas devem ser feitas. Primeiro, essa tese parece ignorar o fato de que os poetas escrevem muitas das vezes por

⁹⁰ CURRAN. *História do Brasil em cordel*. p.19.

⁹¹ CURRAN. *História do Brasil em cordel*. p.20.

encomenda. Nem sempre retratam exclusivamente a visão do povo. Seus escritos podem refletir uma posição particular. Há uma certa dose de romantização nessa afirmação dos cordelistas como uma espécie de vanguarda poética popular. Além disso, devido ao extenso recorte temporal e temático de *História do Brasil em cordel*, abrangendo mais de cem anos e com temas diversos, os poemas aparecem como uma ilustração da história oficial do país. Seria impossível o autor destrinchar cada poema e poeta que tratou dos diversos temas desses cem anos de história do país. De tal modo que toda a potencialidade dos folhetos acaba sendo deixada de lado, e eles apenas representam numa linguagem popular os acontecimentos históricos. Funcionam apenas como uma espécie de ilustração da “história oficial” do país.

As potencialidades de pesquisa dentro da literatura de cordel são múltiplas. Nas áreas de História, Lingüística, Literatura Comparada, Comunicação, Educação, não cessam de surgir trabalhos, monografias, dissertações e teses sobre essa forma poética. Desde os folcloristas, as perspectivas vêm se abrindo, o cordel não mais é visto como um tesouro em vias de extinção, mas valorizado pelo seu valor estético, histórico e político. Todavia, ainda há poucos trabalhos que foquem a dimensão política dos folhetos. Até que ponto o poeta conjuga em seus versos rimados sua subjetividade com o sentimento compartilhado pela comunidade em que está inserido? Quais as idéias e conceitos políticos mobilizados pelos versos do cordel? De que forma essa tradição poético-política se articula com o contexto histórico no qual emerge? Recuperando a definição de Mário de Andrade: como proceder para recuperar a dimensão de ação política da *poesia historiada* de cordel?

Cordel e *res pública* – por uma leitura política dos folhetos

Em todas as correntes em que foi estudada, a literatura de cordel parece seduzir os estudiosos pelo seu aspecto folclórico ou cultural. Sejam estrangeiros ou nacionais, há, na maior parte dos estudos, uma vinculação à tradição, ao passado, um fixismo na perspectiva analítica. Desde Silvio Romero e aqueles que seguiram a via analítica por ele aberta, a folclórica, passando pela corrente do jornalismo popular, as abordagens parecem privilegiar um tesouro perdido popular, ou que pode se perder a qualquer momento. Nessa própria denominação, poesia popular, ou literatura popular, está implícita uma forte conotação política. A nomenclatura foi fruto de disputas entre poetas e intelectuais, uns não aceitando o termo *cordel*, preferindo *folhetos*, outros assegurando a legitimidade e especificidade que o termo ganha no contexto social, político e cultural nordestino, e brasileiro.⁹² Ainda que este jogo político esteja implícito nos estudos ao longo do século XX, as dimensões políticas da literatura de cordel ainda necessitam de um arcabouço de análise específico. Tentar tirá-la do fixismo tradicionalista, analisar suas potencialidades como uma forma de *ação política* movida pela performance do poeta/cantador é um dos objetivos desse trabalho. Afinal de contas, conforme o próprio poeta Patativa do Assaré afirmou em um documentário: “se fazer poesia política é falar da miséria do meu povo, então eu escrevo poesia política”.⁹³ E não se trata de uma afirmativa isolada, de um poeta firmemente engajado na luta contra as injustiças sociais. Outros poetas, com visões políticas distintas, também se viam

⁹² Ver, por exemplo a crítica do poeta e estudioso Franklin Maxado à nomenclatura de literatura de cordel, em MAXADO. *O que é literatura de cordel?*. Os poetas, de um modo geral, afirmam que a genuína literatura de cordel é a produzida no nordeste, independente de outras precursoras com a mesma nomenclatura.

⁹³ CARIRI, Rosemberg. *Patativa do Assaré, ave poesia*, 2009. (Documentário)

como porta-vozes da comunidade, e conscientemente ou não, veiculavam em seus poemas idéias políticas próprias do que se convencionou chamar de *povo*, ou *popular*.⁹⁴

A imprecisão conceitual desses termos, comumente associados à literatura de cordel, torna imprescindível um esforço teórico-metodológico para exploração das potencialidades dessa poesia como fonte poética-histórica-política. Buscando conjugar as definições acerca da *cultura popular*, deve-se empreender uma dupla tarefa: utilizar um arcabouço teórico de conceitos provenientes da história cultural, como forma de precisar o objeto da poesia popular, e buscar também ferramentas criadas na nova história política, como a história das idéias e dos conceitos, para tentar apreender o sentido da ação política do cordel.

O primeiro esforço, portanto, compreende definir o estatuto do cordel. Cabe, portanto, indagar acerca do sentido político e histórico dessa literatura tanto para seus autores, quanto para o público leitor e acadêmico. Torna-se então necessária uma operação de recuperar a historicidade dos folhetos, através da investigação das condições históricas em que o poema foi criado. Alguns versos de Rodolfo Coelho Cavalcante, em um folheto sobre Getúlio Vargas, ajudam-nos a entrar no debate acerca das dimensões políticas da literatura de cordel:

“Agora caros leitores
Para mim chegou o momento
Entre vários trovadores
De vibrar meu pensamento
Em torno do grande vulto
Este presidente augusto
Com pleno conhecimento.”⁹⁵

Primeiramente o poeta reivindica seu espaço entre seus pares. Na sequência anuncia que vai *vibrar um pensamento* acerca do então presidente Getúlio Vargas. Certamente o poeta ao anunciar o ato de *vibrar* seu pensamento, está indo além de uma

⁹⁴ Ver, especialmente os depoimentos de poetas em SLATER. *A vida no barbante*. pp. 181-196.

⁹⁵ CAVALCANTI. *O presidente*, 1945.

simples retransmissão ou recodificação de informações. Ele está criando uma idéia própria, uma versão sua, com seu olhar da história que presencia, ou que ouviu contar. Rodolfo foi um poeta engajado, lutou para criar uma associação nacional de trovadores e cordelistas, e sempre militou contra as injustiças e misérias dos camponeses.⁹⁶ Mas o fato de ter uma intensa atividade política não significa que seja exclusividade dele a escrita de folhetos com teor político, conforme o próprio poeta afirma em entrevista a um pesquisador:

“Raramente surgem no e em todo o país trovadores políticos, e esses, quando aparecem, não são profissionais propriamente ditos. Escrevem os seus folhetos e publicam quando não é por encomenda é por idealismo. Todos os trovadores escrevem sobre política, mas não são trovadores políticos. (...) Na literatura de cordel não há lugar para trovadores políticos, como já dissemos, para serem verdadeiros profissionais. (...) Pois o profissional de cordel escreve para ganhar a vida e não para intervir em questões particulares”.⁹⁷

A afirmativa do poeta, de um lado universaliza o tema político entre os cordelistas, de outro afirma que o poeta não pode ser um profissional da política. Ou seja, não pode escrever somente voltado aos interesses políticos, ainda que o faça algumas vezes devido a encomendas. O dilema que parece atingir os poetas é aquele entre o pragmatismo da sobrevivência e o idealismo da poética. O poeta escreve para sobreviver, portanto tem que agradar seu público, para garantir a venda e o sustento. Essa visão distancia-se muito daquela citada pelo próprio Rodolfo, dos que escrevem por *idealismo*. Talvez um exemplo desse poeta-idealista, seja Patativa do Assaré. Mais cantador do que poeta, semi-analfabeto, afirma que:

“Sou matuto do Nordeste
Criado dentro da mata
Caboclo cabra da peste
Poeta cabeça chata
Por ser poeta roceiro

⁹⁶ Sobre a biografia do poeta ver: CUURAN. *A presença de Rodolfo Coelho Cavalcanti na moderna literatura de cordel*.

⁹⁷ CAVALCANTI. “Trovadores Políticos”. Trecho de um livro não publicado de Rodolfo Coelho Cavalcanti. Apud. CURRAN. *A presença de Rodolfo Coelho Cavalcanti na moderna literatura de cordel*. pp.253-254.

Eu sempre fui companheiro
Da dor, da mágoa e do pranto

(...)

Sou amigo do operário
Que ganha um pobre salário
E do mendigo indigente
E canto com emoção
O meu querido sertão.”⁹⁸

Rodolfo Coelho de Cavalcante e Patativa do Assaré são exemplos da diversidade e heterogeneidade existente dentro do grupo dos poetas-cordelistas. Mas há algo que os une, os faz verem-se e serem vistos como baluartes da “cultura popular brasileira” e nordestina. O elo que os une apesar das diferenças de cada poeta, é o fato de serem considerados porta-vozes do *povo*. Aí se adentra em um terreno melindroso, onde é necessário tentar mapear a variação do conteúdo cultural e político por trás desses termos: *povo* e *popular*. Com esse mapeamento será possível definir o lugar de onde o poeta enuncia, para tentar compreender sua cosmovisão e as idéias políticas evocadas por ela.

A definição teórica do *popular* se dá sempre em um processo de oposição.⁹⁹ De um lado o erudito, a elite, a burguesia, de outro o resto, a massa, o *povo*. Nessa dedução, sempre o que não se encaixa em outros padrões é nomeado *popular*.¹⁰⁰ É o que vem de baixo, dos desvalidos, comumente associado a um menor valor estético. Também é usual associar o *popular* com o espontâneo e ingênuo. Essas seriam as características

⁹⁸ ASSARÉ. *O agregado e o operário*. IN: ASSARÉ. *Digo e não peço segredo*. p.43.

⁹⁹ Etimologicamente, o termo deriva-se do latim *populus*, cujo sentido seria: habitantes de um estado constituído, de uma cidade. Indo à raiz do sânscrito, que não tem um termo específico para designar o *povo*, amplia-se esse sentido, para aquele que preenche a cidade, ou seja, o homem comum. A transformação desse homem comum em estado de número é que se traduziria na formação do *povo*. E dessa massa de homens no plural, indiferenciados, que já na Grécia iniciam-se as visões críticas. Na visão de Platão esse homem massificado “perde a sua qualidade de homem porque em número ele faz massa (...) quase não é homem ou é outro homem porque o conjunto no qual se encontra já não permite distingui-lo”.

¹⁰⁰ Especialmente após os estudos dos teóricos marxistas como Althusser e Gramsci, o popular ficou marcado como lugar social. Para uma análise dessa construção ver: BURKE. *Cultura Popular na Idade Moderna*

principais, no senso comum, associadas a esses termos. Além disso, a “arte popular”, seja ela poética ou em outras formas, é usualmente tida como algo arcaico, primitivo, em vias de extinção, tornando-se necessário preservá-la. Por trás de todas essas definições encontra-se um discurso político, por vezes elitista, por vezes academicista, que ou não valoriza o *popular* em seu sentido próprio, ou o torna objeto de manipulação, deturpando-o e desviando seu propósito. Resta então buscar uma redefinição do estatuto do *popular*, reconceituá-lo, a fim de diminuir a distância abissal existente entre as formas das *culturas populares* e os estudos acadêmicos.¹⁰¹

Especialmente com a modernidade, após a Revolução Francesa, o *povo* entra em destaque na cena política.¹⁰² Os intelectuais passam a buscar entender como o *povo* pensa, e mesmo tentar uma definição de quem ou o que é o *povo*. Com a revolução, atribui-se ao *povo* a idéia de uma massa acéfala e desorganizada, balbúrdia. Além disso, ele mover-se-ia apenas por paixões, desprezando a racionalidade, especialmente a capitalista. “O pior dos Estados é o Estado popular”, afirmou certa feita Pierre Corneille, ecoando idéias presentes desde os gregos na teoria política e que reapareceriam com a revolução.¹⁰³ É especialmente o medo da volúpia popular, da massa, que leva os estudiosos a buscar entendê-la. O estranhamento acabou levando à tentativa de conhecimento.

Especificamente no campo do conhecimento histórico, a busca da compreensão do popular a partir de 1789 se deu através das tentativas de fazer-se uma história do ponto de vista “de baixo”.¹⁰⁴ De fato essa proposta pretende recolocar a questão acerca

¹⁰¹ Busca-se aqui se afastar tanto da visão idealista e tradicionalista dos folcloristas, quanto cair na tentação de uma ideologia culturalista, bastante comum nos dias atuais, que beira ao fanatismo cultural e despreza o sentido político das manifestações populares. Um bom balanço das perspectivas sobre a cultura popular encontra-se em CHARTIER. “Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico”.

¹⁰² Afirmação corroborada por HOBSBAWN. “History from Bellow – Some Reflections”, e também por BURKE. *Cultura Popular na Idade Média*.

¹⁰³ Dramaturgo francês, conhecido como um dos fundadores da tragédia francesa.

¹⁰⁴ Sobre as diversas tendências que representam essa tentativa ver o seguinte texto. SHARPE: “A história vista por baixo”.

dos protagonistas da história. Seriam os generais ou soldados que venceram as batalhas? Até então apenas os comandantes eram lembrados. Mas o novo viés surgido nos estudos historiográfico visaria exatamente recuperar

“o pobre descalço, o agricultor ultrapassado, o tecelão do tear manual obsoleto, o artesão utopista (...) Suas habilidades e tradições podem ter-se tornado retrógrada. Seus ideais comunitários podem ter se tornado fantasias. Suas conspirações insurrecionais podem ter-se tornado imprudentes. Mas eles viveram nesses períodos de extrema perturbação social, e nós, não.”¹⁰⁵

De fato, independente da perspectiva historiográfica – da microhistória italiana ao marxismo – os estudos sobre o *popular* acabaram, mais que criando um conceito sólido, apontando na direção de uma via de pesquisa. Abriu-se uma nova perspectiva no campo histórico, um novo objeto emergiu. Seja no viés político, cultural ou social, tratava-se de algo novo a ser compreendido. Talvez essa abertura no campo do conhecimento poderia significar um novo olhar sobre os folhetos brasileiros

O desafio, portanto, estava posto ao historiador. Recuperar a história de um silêncio, do esquecido. O primeiro obstáculo encontrado para recontar ou reescrever essa história seriam as fontes. Na realidade não se trata de uma ausência de fontes, mas sim da questão colocada e do olhar do historiador sobre elas. As fontes não são objetivas, e seu aproveitamento depende da metodologia e do questionamento lançados pelo historiador sobre elas.¹⁰⁶ No caso dos folhetos de cordel, as fontes poéticas são abundantes, os temas variados. Cabe, portanto, direcionar o olhar, para extrair o sentido político subjacente à poesia de cordel. O poeta de cordel se encontra situado entre tênues fronteiras que separam a poesia, a memória, a história e a verdade. Seu público lhe dá um papel que vai além do simples prazer de estético ou do entretenimento, conforme fica claro nas declarações de leitores:

¹⁰⁵ THOMPSON. *A formação da classe operária inglesa*. pp. 12-13.

¹⁰⁶ Exemplo clássico tornou-se a obra de Carlo Guinzburg. GUINZBURG, *O queijo e os vermes*.

“Todas as estórias do folheto são verdadeiras, exceto aquela estória do Canção de Fogo porque o poeta diz que ele era de Limoeiro. Eu mesmo sou de lá e nunca ouvi de ninguém que o tenha conhecido. Agora a Donzela Teodora, essa existiu. Onde? Oh, esqueci.”¹⁰⁷

A relação de confiança que o cordelista mantém com seu público se deve, primordialmente, à sua capacidade de narrar histórias. De seu estatuto de *narrador*, brotam tanto as desconfianças quanto a cumplicidade do público para com o autor.¹⁰⁸ O poeta popular, como um narrador “retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes”¹⁰⁹. Além disso, uma das características da narração, muito forte na literatura de cordel, é sua dimensão utilitária, ou o senso prático. Essa dimensão pode se revelar através de “um ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida de qualquer maneira o narrador é um homem que sabe dar conselhos.”¹¹⁰. Essa sabedoria de quem ouve, lê, absorve e reconta histórias, dá um estatuto especial ao cordelista frente à sua comunidade. Ele é visto como um líder, conforme afirmou um comprador de cordéis: “Para ser poeta as pessoas têm de saber coisas que outros não conhecem”.¹¹¹ Ou, como afirma outro leitor: “o poeta sabe fazer as pessoas felizes”.¹¹²

Analisar o cordel sob o prisma de uma narrativa já o distancia, à primeira vista, da perspectiva que o toma como uma forma de jornalismo popular. Isso porque a narrativa difere-se em suas características básicas da informação jornalística. Essa última é acabada, conclusiva, e só tem valor num presente, enquanto o fato ainda for relevante. A narração, por sua vez, é sempre aberta e inconclusa. Atemporal, deixa

¹⁰⁷ Entrevista cedida por um comprador de folhetos, não identificado, à pesquisadora Cadance Slater em 1959. Apud: SLATER. *A vida no barbante*. p.221.

¹⁰⁸ Sobre o narrador ver: BENJAMIN. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. p.201.

¹⁰⁹ BENJAMIN. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. p.201.

¹¹⁰ BENJAMIN. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. p.200.

¹¹¹ Apud: SLATER. *A vida no barbante*. p.208

¹¹² Apud: SLATER. *A vida no barbante*. p.208

sempre ao leitor liberdade de interpretar. Não dá respostas, mas conselhos. Conforme atesta Walter Benjamin,

“o conselho é de fato menos uma resposta a uma pergunta do que uma proposta que diz respeito à continuidade de uma história que se desenvolve agora. Para recebê-lo seria necessário, primeiro que tudo, saber narrá-la. (Sem levar em conta que uma pessoa só abre um conselho na medida em que verbaliza uma situação)”.¹¹³

As origens do cordel, remontando a uma tradição de cantadores e violeiros, trazem uma característica híbrida a essa forma poética. Ao mesmo tempo em que é uma narrativa escrita, possui traços fundamentais da oralidade. Suas rimas, suas métricas pressupõem um ouvinte, mais que um leitor. A poesia de cordel se constitui, assim, como um *texto dialógico*. O poeta parece se aproximar do seu público, quase que o poema se desenvolve como uma conversa. Não há, como em certas formas eruditas de poesia, uma distância abissal do poeta e de seu leitor. A experiência que o cordelista relata em seus versos, são os percalços da vida diária dos seus leitores. Também se revela pela oralidade intrínseca à poesia dos folhetos outra característica, fundamental na experiência política: sua teatralidade. O texto escrito pressupõe, em sua forma, uma leitura pública, uma declamação em praças ou feiras, ou seja uma reunião de pessoas, tidas como iguais para compartilhar suas experiências em comum. Quase sempre um folheto comprado não era lido individualmente, mas de forma conjunta, em reuniões de amigos e vizinhos. O poeta, ou o declamador, assume então um *diálogo performático* com sua platéia.¹¹⁴ O texto desdobra-se, assim em intercâmbio de experiências. Através dessa forma específica de diálogo

“se negocia o que é chão comum aos dois falantes e se justificam os atos de fala que, pela influência imprevisível da performance, não só facilitam o intercâmbio de experiências, idéias e pensamento larvado, como ainda criam, pela interação, inteligibilidades só possíveis de acontecer em trocas performáticas”¹¹⁵

¹¹³ BENJAMIN. Apud. GAGNEBIN. *História e narração em Walter Benjamin*. p.63.

¹¹⁴ Sobre o texto dialógico ver, por exemplo: BAKHTIN. *Estética da criação verbal*. Para a idéia do diálogo performático, ainda que em outro contexto ver: RAVETTI. *Comunidade, performance e memória: a propósito de La Grande de Juan José Saer*.

¹¹⁵ RAVETTI. *Comunidade, performance e memória: a propósito de La Grande de Juan José Saer*. p.145.

É nessa ação desencadeada pela performance, engendrada pelo poema de cordel, que a história, a memória e a tradição são ressignificadas e ganham um novo estatuto. Nesse terreno importa resgatar a operação realizada pelo poema como uma forma de ação que intervém no real. Mergulhado na tradição, o poeta se utiliza dos cacos da memória e das histórias e estórias, em outras palavras, “o poeta utiliza, adapta ou imita o fundo comum de sua época – isto é, o estilo de seu tempo –, porém modifica todos esses materiais e realiza uma obra única”.¹¹⁶ Obra essa que não deve ser analisada nem apenas como inspiração individual, ou fruto de determinadas condições de contextos sociais, culturais ou políticos. Na realidade

“o teor de um poema não é mera expressão de experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal”.¹¹⁷

Na busca de uma interpretação que conjugue o individual e o coletivo na produção de um folheto – e na busca de apreender seu sentido de ação política, buscar-se-á o auxílio de ferramentas conceituais da Nova História Política, especialmente da História das Idéias inglesa.¹¹⁸

Um primeiro movimento seria aquele que buscaria situar no tempo a poesia de cordel, ou seja, dotá-la de historicidade. Nesse sentido cabe considerá-la, com sua forma peculiar de narrativa, como um *texto* que deve ser explorado em consonância com seu

¹¹⁶ A afirmativa é de Otavio Paz, e nos mostra o quanto apesar das diferenças a poesia, seja erudita ou de cordel, mantém algumas características universais. Ver:PAZ. *O arco e a lira*. p.21.

¹¹⁷ Novamente me aproprio aqui da análise de Adorno sobre a relação entre literatura e sociedade. Ver: ADORNO. *Notas de literatura I*. p.66.

¹¹⁸ É necessário deixar claro que nem Quentin Skinner, nem J.P.G Pococck refletiram especificamente sobre o conteúdo político de uma forma poética. A operação que será realizada aqui é a de aproveitar os conceitos e metodologias criados pelos autores para auxiliar na interpretação construída sobre a literatura de cordel. Os textos que serviram de base foram: SKINNER. “Significa y comprensión en la historia de las ideas. SKINNER. *L'artiste en philosophie politique*: Ambrogio Lorenzetti et le bon gouvernement. POCOOCK. “Historia intelectual: um estado del arte”. Devo um agradecimento a Heloisa Starling, que mostrou as possibilidades de expandir as idéias dos autores para análises de canções, imagens e poemas. Ver: CAVALCANTE; STARLING; EISENBERG. *Decantando a República*; STARLING; PAULA; ROCHA. *Sentimento de Reforma Agrária, Sentimento de República*.

universo cultural, intelectual e político. Assim, uma definição ampliada de *texto*, incluindo imagens, obras literárias, ensaios e poemas de cordel, fornece ao historiador tanto uma gramática comum das linguagens políticas empregadas pelo autores, como também a possibilidade da compreensão da especificidade da sua intervenção na cena pública. De tal modo, o cordel, compreendido como um *texto* significa também uma ação: um retorno a fatos passados que engendra a possibilidade de modificação do presente ou mesmo a criação de um futuro ainda em aberto. É como se o poeta tivesse o dom de redirecionar o passado e partir para o futuro.¹¹⁹ E nesse movimento ele pode trazer a cena pública certas idéias e ideais políticos antes olvidados. Nessa operação um ingrediente fundamental do cordel é a capacidade imaginativa, ou fabulativa dos poemas. A história e a memória se fundem no cordel ao fantástico.¹²⁰ Fatos e personagens históricos são base para histórias inusitadas. Como, por exemplo, encontros entre Lampião e o Diabo, ou animais falantes e sagrados, ou ainda transformação de homens em monstros e feras. Esses ingredientes de fábula dão um tom ao mesmo tempo de humor e de ensinamento moral aos folhetos. O cordel carrega, portanto uma forte dose de esperança, de sonhos e de potencial de mudança, especialmente aqueles diretamente inspirados em dados históricos.

Torna-se também necessário, num segundo momento explorar a articulação do cordel, enquanto *texto*, com o *contexto* em que foi produzido. Assim, uma compreensão do *contexto* em que cada autor escreve seu poema, resgataria o próprio *tempo da obra*. Retomar o contexto histórico dos poemas de cordéis significa tentar apreender tanto as condições históricas e sociais de sua época, como o debate de idéias que o poeta travava com seus contemporâneos, suas influências, enfim resgatar a dinâmica da realidade em que o cordel foi gerado. Desse modo pode-se compreender o conteúdo da *ação política*

¹¹⁹ Ver: BENJAMIN. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.

¹²⁰ Ver: GARIN. As fábulas antigas; STAROBINSKI. Fábula e mitologia nos séculos XVII e XVIII.

do texto poético, incluindo os ensinamentos morais ou mesmo as ironias e sátiras tão utilizadas pelos cordelistas.

Buscando atualizar a visão acerca da literatura de cordel, tirando-a de uma perspectiva fixista, tradicionalista ou passadista, busquei apontar os caminhos de um método interpretativo que mostre o cordel como forma peculiar de narrativa performática e ação política. De tal modo que os folhetos possuem a capacidade de jogar na cena pública certas questões, idéias e ideais que não teriam outro veículo de expressão. O poeta-cordelista muitas vezes utiliza da sátira para galhofar, ao mesmo tempo em que sabota, uma versão oficial da história. E nessa operação certos personagens e eventos históricos eclodem com outra tonalidade na ótica dos poemas. Buscarei nos próximos capítulos realizar um exercício de análise política dos cordéis, através de dois personagens e das comunidades criadas por eles: Antônio Conselheiro e o beato José Lourenço.¹²¹

¹²¹ Na recuperação de Canudos na literatura de cordel, o estudioso José Calasans tem uma importante contribuição. O pesquisador encontrou, resguardou e publicou folhetos de períodos históricos diversos sobre o tema, em seu livro *Canudos na literatura de cordel*. Todavia, me distingo de sua contribuição, pois busco aprofundar a dimensão analítica, enquanto seu livro faz algumas indicações biográficas dos autores e tem o grande valor de reproduzir na íntegra quatro folhetos de cordel sobre Canudos.

CAP. 2 – De fanáticos desordeiros a heróis do povo brasileiro: Canudos e Antonio Conselheiro no cordel

O ano de 1897 foi marcante para a recém-proclamada República brasileira. Foi nesse ano que o exército republicano marchou com uma tropa composta por mais de 15 mil homens para travar um combate violento e massacrar uma comunidade de sertanejos, situada nos sertões baianos, na região de Monte Santo. A comunidade de Canudos, liderada por Antônio Conselheiro, apesar de ter sido arrasada pelas tropas republicanas, manteve-se viva no imaginário cultural brasileiro.¹²² A república positivista e oligárquica, erguida sob a égide da espada, aniquilou os sertanejos e queimou toda a cidadela de Canudos, mas o imaginário, o ideal, a via utópica aberta pelo movimento sertanejo mantiveram-se vivos. Derrotados na história, Antônio Conselheiro e seus seguidores acabaram por tornar-se referência na memória, um exemplo da rebeldia, da insatisfação popular contra a ordem excludente que se formava no país. De fato os sentidos presentes em Canudos são múltiplos e as apropriações do movimento por diferentes atores sociais também. Nesse debate de idéias e apropriações da memória canudense, os poetas de cordel traçaram seus argumentos específicos, ao longo da história republicana brasileira. O esforço aqui empreendido será de considerar os poetas cordelistas em seu tempo, e ressaltar a especificidade das idéias e ideais articulados pelos cordelistas em seus folhetos. Desejo analisar como esses cordéis constituíram-se também como intervenções, verdadeiras ações poético-políticas, assim como discutir os sentidos dos argumentos mobilizados por essas narrativas em diferentes períodos históricos.

¹²² A historiografia de Canudos tem diversas visadas. Para uma análise da relação entre Canudos e o imaginário social e cultural brasileiro ver: RODRIGUES; LIMA; STARLING. O novo continente da utopia.

Entre os mais de quinze mil soldados que marcharam com a quarta expedição militar contra Canudos, havia um certo Melquíades Ferreira da Silva. Ele era mais um entre os milhares de soldados, que possivelmente passaria anônimo, não fosse a decisão que tomou, anos após os combates, de registrar por escrito sua experiência. Diferentemente de Euclides da Cunha, que escreveu uma obra-prima em prosa, Melquiades, já em tempos de aposentadoria, registrou a Campanha de Canudos em verso. A estrutura métrica utilizada por Melquíades, bem como a forma de publicação, um pequeno folheto de papel jornal, o colocaram ao lado de Leandro Gomes de Barros e João Martins Athaíde como um dos precursores da Literatura de Cordel Brasileira. Assim, desde os primórdios do cordel brasileiro, Antônio Conselheiro e Canudos foram objeto da (re)criação dos poetas sertanejos. Mais do que isso, não é por acaso que durante toda a trajetória republicana brasileira essa *estória* seria recontada por diversos poetas: a utopia agrária de Canudos representou um depositário de esperanças de mudanças e uma outra via possível de vida em comunidade, assim como uma possibilidade de maior justiça social. Recuperar historicamente a tradição de poetas cordelistas que recontaram Canudos, é mais do que simplesmente traçar uma história de Canudos do ponto de vista popular. O esforço pretendido deseja recuperar os valores, idéias e ideais movimentados pelos poetas através de seus versos. Ao inserir a ação dos cordelistas no debate de idéias de suas respectivas épocas, poderemos resgatar tanto a historicidade quanto o sentido político dos folhetos que compõem essa vasta tradição poética em torno das figura de Antônio Conselheiro e da comunidade de Canudos.

O folheto publicado por Melquíades não tem datação precisa, mas, provavelmente foi publicado nos primeiros anos do século XX.¹²³ Antes de sua

¹²³ A hipótese foi levantada por José Calasans, partindo dos versos finais do poema de Melquíades, em que afirma ter se aposentado, e que se lembrava do tempo de soldado. Como sua reforma dataria de 1904, o poema teria sido escrito posteriormente a essa data. Ver: CALASANS. *Canudos na literatura de cordel*. p.6.

publicação o debate em torno de Canudos já estava aceso em alguns meios de comunicação do país, principalmente nos jornais. Olavo Bilac publicaria sua primeira crônica sobre o tema, “Antonio Conselheiro”, antes da destruição do arraial, em 1896, na *Gazeta de Notícias*. Em 1897 Euclides da Cunha publicaria o primeiro artigo produzido *in loco*, no campo de batalha enquanto acompanhava a Quarta Expedição. Em 1898 Afonso Arinos lançaria *Os jagunços*, romance produzido a partir de artigos publicados anteriormente no jornal *Comércio de São Paulo*. Finalmente, em 1902, Euclides da Cunha publicaria *Os Sertões*, obra que se tornaria clássica rapidamente, produzindo uma interpretação que por muito tempo seria considerada quase como oficial acerca do episódio.

Os debates travados por esses autores, nas páginas impressas dos jornais das grandes cidades, ficariam restritos a uma estreita parcela letrada da população. Na realidade, o acesso tanto ao letramento, quanto aos próprios jornais citados era bem precário no interior e nos sertões brasileiros. A distância entre o litoral e o interior do país ainda era abissal, conforme atestaria o próprio Euclides da Cunha.

Ali nos sertões nordestinos a trajetória canudense era debatida apenas oralmente. A palavra falada foi uma das formas de mobilização dos sertanejos para se agregarem. Canudos foi, por si só, um movimento constituído num “boca a boca”. Os boatos sobre um pregador e sobre o fim dos tempos se espalhou entre os sertanejos. Assim, a voz foi também um importante meio de fixação da memória da comunidade. Podemos seguir as pistas dessa oralidade, por exemplo, através das trovas registradas por Euclides da Cunha em sua caderneta de campo. Pequenos poemas, escritos em *quadras* pelos próprios moradores de Belo Monte, que foram colhidos pelo repórter no campo de

batalha.¹²⁴ Segundo registraria o autor d'*Os sertões*, acerca dos versos recolhidos no campo de batalha:

“no mais pobre dos saques que registra a história, onde foram despojos opimos imagens mutiladas e rosários de cocos, o que mais acirrava a cubiça dos vitoriosos eram as cartas, quaisquer escritos, e, principalmente os desgraçados versos encontrados. Pobres papéis, em que a ortografia bárbara corria parelhas com os mais ingênuos absurdos e a escrita irregular e feia parecia fotografar o pensamento torturado, eles resumiam a psicologia da luta. Valiam tudo porque nada valiam”¹²⁵

Esses são registros riquíssimos, relatos da visão dos canudeneses no calor da batalha. Seriam utilizados como fonte por aqueles que se debruçaram sobre a epopéia Canudense: escritores, historiadores e poetas de cordel.

De fato o folheto de Melchíades, “A guerra de Canudos”, pode não ter sido o primeiro publicado sobre o episódio. No ano de 1897 João de Souza Cunegundes publicaria no Rio de Janeiro o poema “A Guerra de Canudos do Fanático Conselheiro”. Cunegundes foi um poeta cidadão, viva na capital do país, no Rio de Janeiro. Isso o afasta em certa maneira dos poetas sertanejos. O folheto publicado por ele tinha algumas das principais características editoriais dos cordéis, como o formato e as dimensões, e o tipo de papel. A publicação ainda ficou a cargo de uma editora denominada *Livraria do Povo*. Porém, na composição métrica, Cunegundes utilizou uma forma que praticamente desapareceria, posteriormente, nos cordéis: as quadras. Apesar do poema de Cunegundes possuir essas características métricas e formais e estilísticas que o afastam das peculiaridades que seriam marcas dos folhetos de cordéis, ele também se insere nessa tradição de poetas que versaram sobre Antônio Conselheiro e Canudos. Seu poema e *Guerra de Canudos*, de Melchíades, foram os primeiros folhetos, produzidos no calor dos acontecimentos. No esforço narrativo de contar e

¹²⁴ Segundo José Calasans: “Dir-se-ia que versejar ajuda a *combater*. Os conselheiristas, enfrentando dificuldades sem conta, não abandonaram as musas nas horas difíceis e dramáticas da peleja suicida (...) Euclides da Cunha ficou impressionado com os papéis encontrados nos humildes casebres do Belo Monte”. In: CALASANS. *Canudos na literatura de cordel*. p. 2.

¹²⁵ CUNHA. *Os Sertões*. p. 206.

recontar Canudos, cada autor acrescentaria um argumento, mobilizaria idéias diferentes, delineando rupturas e permanências no interior dessa tradição narrativa.

João da Silva Cunegundes, por viver na capital federal, tinha possibilidade de acesso aos grandes jornais, vivia no centro de circulação de idéias da República. Pode ter tido contato com as crônicas de Bilac, ou com as reportagens de Euclides da Cunha, ou ainda com os comentários de Machado de Assis sobre Antônio Conselheiro. Todos esses autores, e ainda os burburinhos nas praças da cidade, podem ter sido importantes influências na interpretação do poeta sobre Canudos e Conselheiro. Mas ao se apropriar das idéias que circulavam na capital republicana, através das estratégias poéticas próprias dos cordelistas, ele argumenta com um olhar próprio acerca do tema.¹²⁶ Produziu assim, poeticamente, uma intervenção específica no debate de idéias de sua época. E, por mais que essa expressasse as idéias do poeta, é importante lembrar que, segundo os próprios cordelistas, nem sempre eles escrevem o que pensam, mas sim o que pensam que seus leitores querem ler e ouvir. Afinal de contas, quase sempre os folhetos são o meio de sobrevivência dos poetas.¹²⁷

Cunegundes, vivendo no berço da República nascente, deixa claro, já no subtítulo de seu folheto, a visão apresentada: “A guerra de Canudos do **fanático** Conselheiro” (grifo nosso). A idéia fundamental mobilizada no folheto de Melchíades seria, portanto, a do *fanatismo*. O termo, em sua definição, designaria um estado psicológico de fervor excessivo, irracional e persistente por qualquer coisa ou tema, historicamente associado a motivações de natureza religiosa ou política. Aprofundando a definição do conceito, poderíamos dizer que

¹²⁶ As estratégias aqui mencionadas são aquelas tipicamente utilizadas pelos cordelistas, como a linguagem popular e acessível, a sátira e o humor, os elementos fantásticos. Todas estas pensadas não só como técnicas narrativas, mas também como artifícios de convencimento para que os leitores compreem os folhetos.

¹²⁷ O depoimento do poeta Antonio Curió à pesquisadora Candace Slater, é interessante para ilustrar esse argumento: “Bem, olhe aqui, suponha que sou poeta e preciso de dinheiro. Então ponho-me a imaginar as provações de uma linda princesa, ou talvez resolva casar São Pedro. Não, claro que São Pedro nunca casou, mas preciso muito do dinheiro, então pode estar certo de que os dias dele estão contados”. Apud: SLATER. *A vida no barbante*. p. 184.

“Fanático é um termo cunhado no século XVIII para denominar pessoas que seriam partidárias extremistas, exaltadas e acríicas de uma causa religiosa ou política. O grande perigo do fanático consiste exatamente na certeza absoluta e incontestável que ele tem a respeito de suas verdades. Detentor de uma verdade supostamente revelada especialmente para ele pelo seu deus, (portanto não uma verdade qualquer, mas A Verdade), o fanático não tem como aceitar discussões ou questionamentos racionais com relação àquilo que apresenta como sendo seu conhecimento: a origem divina de suas certezas não permite que argumentos apresentados por simples mortais se contraponham a elas: afinal, como colocar, lado a lado, dogmas divinos e argumentos humanos?”¹²⁸

É a partir da caracterização de Canudos como um movimento fanático que o poeta exalta o papel das forças republicanas, vendo naquele agrupamento sertanejo essa espécie de balbúrdia de extremistas religiosos, uma séria ameaça à ordem republicana. Já em seus primeiros versos Cunegundes expõe seu argumento do episódio:

“No ano de noventa e sete
Muita coisa aconteceu
Pegou a guerra em Canudos
Moreira Cesar morreu

O governo precisava
De um homem forte e valente
Que marchasse para a guerra
Destroçar aquella gente.”¹²⁹

O folheto de Cunegundes recria Canudos como uma epopéia do Exército Brasileiro combatendo, em nome da República, uma comunidade de fanáticos arruaceiros:

“Para defender a república
Que se achava ameaçada
Pelo fanático Conselheiro
Com sua jagunçada
(...)
Bastava só o exército
Para pôr tudo em destroços
Pois é sabido o valor
De soldados como os nossos”¹³⁰.

¹²⁸ PINSKY;PINSKY. Fanatismo, fanatismos. p.1.

¹²⁹ CUNEGUNDES. *A guerra de Canudos do fanático Conselheiro*. Apud: CALASANS. *Canudos na literatura de cordel*. p.22.

¹³⁰ CUNEGUNDES. *A guerra de Canudos do fanático Conselheiro*. Apud: CALASANS. *Canudos na literatura de cordel*. p.23.

De fato é uma característica marcante dos folhetos de cordel um forte apelo moral. Assim, quase sempre nas primeiras estrofes é delineada uma luta entre o Bem e o Mal, desenvolvida ao longo do folheto, e nas últimas uma espécie de conselho ou ensinamento é dado pelo poeta através dessa batalha.¹³¹ No folheto de Cunegundes, a República e o Exército são ícones do Bem e da moralidade, os sertanejos, Conselheiro e Canudos, o mal a ser extirpado, a peste do *fanatismo* ameaçador da ordem republicana. N’A *guerra de Canudos do fanático Conselheiro* duas figuras personalizam a bravura do Exército Republicano: a primeira é o general Moreira César, florianista conhecido em todo país, morto em combate na terceira expedição; a segunda é o general Arthur Oscar, comandante da quarta expedição que destruiu o arraial de Belo Monte. Moreira César é transformado em um mártir por Cunegundes:

“Mesmo depois de caído
Moreira César gritava:
Que custasse o que custasse
Elle Canudos tomava (...)
Morreu este patriota
Uma gloria do Brazil
A favor de sua pátria
Contra Aquella gente vil

O Brazil ficou de lucto
E o exercito também
Todos chorarão a morte
Daquelle homem de bem” (sic)¹³²

A derrota da expedição de Moreira César tocou fundo no orgulho dos líderes da República. A cada derrota, o Exército se desmoralizava frente à Nação. Por isso a quarta expedição foi organizada como um potencial bélico assustador. Mais da metade do contingente total do exército foi mobilizado, artilharia pesada, além do canhão

¹³¹ Ver, especialmente, SLATER. *A vida no barbante*. Sobre a importância da função de aconselhar nas narrativas, ver: BENJAMIN. O narrador – considerações sobre Nikola Leskov.

¹³² CUNEGUNDES. *A guerra de Canudos do fanático Conselheiro*. Apud: CALASANS. *Canudos na literatura de cordel*. p.25.

Withworth, apelidado como *A Matadeira* pelos sertanejos.¹³³ A frente desse cortejo militar, Cunegundes exalta o comandante:

“O general Arthur Oscar
Do sul, heróe primeiro,
Foi bater a jagunçada
Do fanático Conselheiro

Taes medidas adoptou
Aquelle bravo general
Que a guerra de Canudos
Está quase no final
(...)
Esta horda de bandidos

Fanáuticos e traiçoeiros
Afinal foram batidos
Pelos soldados brasileiros”¹³⁴ (sic)

O poema de João de Souza Cunegundes reforça, dessa maneira, a versão oficial da época sobre o episódio de Canudos. Nas estrofes de seu cordel delineia-se uma história dos vencedores das batalhas ocorridas no sertão baiano. O poeta faz uma espécie de ode ao Exército Republicano que teria extirpado um mal ameaçador da ordem republicana recém-instaurada. Nessa defesa dos valores da república oligárquica e positivista que se formava, os personagens principais eram os comandantes, os generais. Pouco tempo depois, começaria a circular o folheto *A guerra de Canudos*, escrito por João Melchíades Ferreira da Silva. Desse cordel outra história de Canudos emergiria, não tão distante daquela contada pelo poeta carioca.

Melchíades, ou o “Cantor da Borborema”, como ficaria conhecido, foi militar desde os 19 anos, participando não só da quarta campanha militar contra Canudos, como também daquela que incorporou o estado do Acre, em 1903. Foi reformado em 1904 e passou a percorrer o Nordeste, como cantador e declamador dos poemas de

¹³³ Sobre o potencial de destruição da quarta expedição ver, por exemplo: MACEDO; MAESTRI. *Belo Monte: uma história da guerra de Canudos*

¹³⁴ CUNEGUNDES. *A guerra de Canudos do fanático Conselheiro*. Apud: CALASANS. *Canudos na literatura de cordel*. p.26.

cordel que escrevia e publicava. Foi autor de um dos maiores fenômenos de venda da história do cordel, o *Romance do Pavão Misterioso*, sendo considerado, ao lado de Leandro Gomes de Barros, e João Martins de Athaíde, um dos “pais fundadores” e principais difusores da literatura cordel no país no início do século XX.

O soldado-poeta esteve diretamente envolvido nas batalhas sangrentas travadas no sertão baiano. A barbárie do espetáculo da guerra, acabou traduzida em versos após a aposentadoria. No cordel de Melchíades, embora as marcas de sua formação militar o façam produzir uma versão próxima a de Cungundes, ou seja, um elogio das forças armadas, é possível ver os traços de uma visão oscilante frente ao terror presenciado. Além disso, por ter sido um entre os milhares de soldados, Melchíades reserva o lugar de protagonista não aos comandantes das expedições, mas aos seus companheiros que lutavam ao seu lado, frente a frente com as forças da resistência canudense. Desde o início de seu poema, é possível notar a permanência da idéia de *fanatismo*:

“No ano de noventa e sete
O exército brasileiro
Achou-se comandado
Pelo general guerreiro
De nome Arthur Oscar
Contra um chefe cangaceiro

Ergueu-se contra a República
O bandido mais cruel
Iludindo um grande povo
Com a doutrina Infiel
Seu nome era Antônio
Vicente Mendes Maciel”¹³⁵

O *fanatismo* de Canudos é representado pelo soldado-poeta na figura do líder da comunidade: Antônio Conselheiro. Se Melchíades também argumenta a favor da bravura das tropas que integrou, em seu poema ele busca traçar uma justificativa da guerra em torno da figura do pregador. Assim, Conselheiro se torna uma personagem

¹³⁵ SILVA. *A guerra de Canudos*. Apud: CALASANS. *Canudos na literatura de cordel*. p.27

crucial para a história de Canudos. Na versão da história criada por Cunegundes o líder se dissolvia em meio aos seguidores, todos um só inimigo; já no cordel de Melchíades ele, Antônio Conselheiro é o alvo principal a ser combatido:

“De alpercatas, um cajado
Armado de valentia
Seu pensamento era o crime
Outra cousa não queria
Agradou-se de Canudos
Que é sertão da Bahia

Para iludir ao povo
Ignorante do sertão
Inventou fazer milagre
Dizia em seu sermão
Que virava água em leite
Convertia as pedras em pão

Criou-se logo em Canudos
Um batalhão quadrilheiro
Para exercitar os crimes
De um chefe cangaceiro
Então lhe deram três nomes
De Bom Jesus Conselheiro

Os homens mais perversos
De instinto desordeiro
Desertor, ladrão de cavalo
Criminoso e feiticeiro
Vieram engrossar as tropas
Do fanático Conselheiro.”¹³⁶

Fica claro em *A guerra de Canudos* uma espécie de personalização da rebelião. Em outras palavras, do poema de Canudos emerge a idéia de que Antônio Conselheiro seria Canudos, e Canudos seria o Conselheiro. Não apenas um líder ou um comandante, mas um manipulador dos sertanejos. O “cantador da Borborema” toca aqui em um ponto fundamental acerca de Antônio Conselheiro: sua capacidade de mobilização através da palavra. O conceito teórico cunhado posteriormente para explicar episódios como Canudos seria o *messianismo*. Antes de que tal conceito fosse utilizado, o folheto de Melchíades toca nos pontos principais que caracterizariam Canudos como uma

¹³⁶ SILVA. *A guerra de Canudos*. Apud: CALASANS. *Canudos na literatura de cordel*. p.28

comunidade messiânica. Um líder carismático, místico, ou religioso, mobilizando uma massa através de seus sermões e profecias.¹³⁷ Melchíades vê conselheiro como um líder imoral, manipulador do povo ignorante do sertão brasileiro, um criminoso. O crime cometido, que de início parece obscuro, se revela posteriormente:

“Confiado no cangaço
E nos crimes que fazia
Acabou com os impostos
Pelo centro da Bahia
Dizendo que mais tarde
Restaurava a monarquia”¹³⁸

Para o poeta, tratava-se, portanto, de um crime essencialmente político. Conselheiro desafiava a ordem republicana e proclamava em suas prédicas a monarquia. Um conspirador, que tramava restituir a monarquia, assim é pintado o líder do Arraial de Belo Monte. Nesse sentido ele se igualaria a um chefe cangaceiro, tal qual Antonio Silvino, por exemplo. As tropas militares teriam efetivado uma atuação cívica, ao extirparem esse mal e fazerem valer os valores da República proclamada. Melchíades parece querer transportar o leitor ou ouvinte de seu cordel para o ritmo do campo de batalha:

“Escapa, escapa, soldado
Quem tiver perna que corra
Quem quiser ficar que fique
Quem quiser morrer que morra
Há de nascer duas vezes
Quem sair desta gangorra”¹³⁹

¹³⁷ O conceito de messianismo é pensado a partir de um desenvolvimento da teoria de Max Weber das formas de dominação legítimas. Para uma análise sobre o messianismo e suas manifestações no Brasil ver: QUEIROZ. *O messianismo no Brasil e no Mundo*. DOBRORUKA. *História e Milenarismo*: ensaios sobre tempo, história e o milênio. JUNIOR; ALEXANDRE(org). *Canudos*: palavra de Deus, sonho da terra. HERMANN. *Religião e política no alvorecer da Primeira República*: os movimentos de Juazeiro, Canudos e Contestado. Para uma análise de algumas manifestações do messianismo no cordel, ver: SOUZA. *Misticismo e Fanatismo na literatura de cordel*.

¹³⁸ SILVA. *A guerra de Canudos*. Apud: CALASANS. *Canudos na literatura de cordel*. p.29.

¹³⁹ SILVA. *A guerra de Canudos*. Apud: CALASANS. *Canudos na literatura de cordel*. p.31

A narrativa de Melchíades, por ser fruto da experiência vivida da guerra, também trás detalhes dos soldados e batalhões, dando visibilidade a personagens desconhecidos das tropas, como um certo Coronel Flores, e outro Cabo Daniel. Além disso, mostrando uma brecha crítica em seu folheto, a brutalidade da guerra, em ambos os lados do front, aparece com força na poética do cordel:

“Amanheceu 29
Todo campo ensangüentado
O general Savaget
Já estava baleado
Se enterrando os mortos
E o hospital medicado

(...)

A 18 do mês de Julho
Com toda atividade
Deu-se um ataque em Canudos
E tomou-se pela metade
Os mortos foram demais
Contristou nossa vontade

Incendiou-se Canudos
Muitos morreram queimados
Nas labaredas do fogo
Ficaram carbonizados
Achou-se as mães em carvão
Com os filhinhos abraçados”¹⁴⁰ (grifos nossos)

Certamente que o soldado reformado João Melchíades não deixaria de justificar a ação do Exército, e exaltar a derrocada de Canudos. Todavia, seus versos finais mostram um olhar cambiante, não há mais aquela certeza profunda do dever cívico cumprido. O poeta parece desiludido, e conclui:

“Brasileiro é povo mau
a inveja o crime encerra
a política é quem impesta
mais o crime em nossa terra
pois nos braços da política
morreu o ministro da Guerra”.¹⁴¹

¹⁴⁰ SILVA. *A guerra de Canudos*. Apud: CALASANS. *Canudos na literatura de cordel*. pp.36-39

¹⁴¹ SILVA. *A guerra de Canudos*. Apud: CALASANS. *Canudos na literatura de cordel*. p.40

Em vez de fechar, os versos finais de Melchíades deixam em aberto o sentido de Canudos. A política aparece, nas reflexões finais, como a grande responsável pelo massacre ocorrido nos dois lados do campo de batalha. A inveja é o germe do crime. Não podemos recuperar de que inveja fala o poeta, se Canudos teria despertado a inveja dos poderes oficiais. O fato é que ele aponta para um crime, e dessa forma seu poema se conclui não apenas como um elogio das tropas combatentes, mas como uma espécie de balanço crítico, um argumento sobre Canudos diferente daquele desenvolvido por Cunegundes, seu contemporâneo.

Após a publicação dos dois folhetos de Cunegundes e Melchíades, parece haver um hiato na poesia de cordel sobre o tema de Canudos. Na realidade, não só no cordel, como também nos romances literários, nos estudos acadêmicos. A versão contida na obra de Euclides da Cunha, *Os Sertões*, parece ter sido considerada quase como uma versão definitiva do episódio, cessando assim, por um certo tempo as interpretações e apropriações da trajetória canudense. Durante certo tempo se debateu mais acerca da figura de Euclides, até mesmo por sua trágica biografia: foi morto precocemente em um duelo de espadas para defender sua honra. Além disso, a estabilização da República Oligárquica era incongruente com qualquer memória dissonante. Canudos passou a ser um emblema da bravura do Exército brasileiro, pacificador dos sertões. Com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder, em 1930 especialmente, a memória de Canudos permanecia muda. Especificamente na poesia de cordel, os poetas dessa primeira geração pareciam estar preocupados em versar sobre os milagres do Padre Cícero e os feitos de Lampião, dois fenômenos de vendas.

Coube ao poeta Arinos de Belém, pseudônimo de José Esteves, o papel de fazer ressurgir Canudos, com seu poema *História de Antônio Conselheiro: campanha de Canudos*. Os tempos em que o cordelista paraense viveu eram outros. A república

oligárquica proclamada em 1889 já caíra e, com a Revolução de 1930, Getúlio Vargas assumira. Arinos já havia escrito, antes do folheto sobre Canudos, poemas sobre a revolta que levou Vargas ao poder. Aparentemente, um dos motivos de seu interesse por Canudos seria devido à participação de dois batalhões formados por paraenses – conterrâneos do poeta - dentre as tropas que combateram o arraial.¹⁴²

Desde o início de seu poema, Arinos de Belém explicita seu papel de narrador, ou seja, com a distância temporal do episódio, ele considera importante recontar Canudos, para que seu exemplo não caía no esquecimento:

“No tempo da monarquia
certos casos sucederam
que vale a pena contar-se
pelo que eles mereceram
castigo que alguns levaram
desgosto que outros sofreram”.¹⁴³

O poeta paraense se encarrega de atualizar a idéia de *fanatismo*, presente nos poemas anteriores que recontaram Canudos. Antônio Conselheiro após uma decepção com sua esposa, que o abandonara, se converteu no líder manipulador do povo sertanejo:

“Fez-se evangelizador
E o povo acreditou
E assim dessa maneira
Fama e nome ele ganhou
Que em todo derredor
Outro igual não se achou
(...)
E numa linguagem tola
Sem saber quase expressar
O Antônio Conselheiro
Começou a manobrar
E dizem que fez milagres
Mas não é de acreditar
(...)

¹⁴² A hipótese é levantada por José Calasans, e o exame dos versos, em que a participação dos paraenses é descrita com detalhes parece corroborar essa hipótese. Sobre a literatura de cordel no Pará ver: <http://culturanordestina.blogspot.com/2008/04/literatura-de-cordel-no-par.html> Acesso em: 02/02/2011

¹⁴³ BELÉM. *História de Antônio Conselheiro*. Apud: CALASANS. *Canudos na literatura de cordel*. p.41

Porque naquelas igrejas
Entrava até fazendeiro
Levado do fanatismo
De Antônio Conselheiro
E lá fazendo suas preces
Também deixavam dinheiro”¹⁴⁴

Nesse trecho é novamente reforçada a idéia do líder messiânico perverso, enganador. O poeta produz seu próprio julgamento da história, ao afirmar que, apesar de se dizer que o líder de Canudos fazia milagres, “não é de acreditar”. Em outra estrofe Arinos deixa a entender que os milagres atribuídos a ele vinham da fé, da religiosidade popular:

“O que êle fez foi criar
a cidade de Canudos
com duas igrejas
onde os cegos e os mudos
faziam suas preces
entre os ‘coronéis baludos’.”¹⁴⁵

Ainda que discretamente, Arinos de Belém toca em uma dimensão até então não tratada pelos cordelistas: a questão econômica. Ao mencionar os *fazendeiros* e *coronéis*, o poeta toca, ainda que não aprofunde, na questão histórica da estrutura do *coronelismo* no nordeste. A época em que o poeta escreve é a do projeto varguista do nacional-desenvolvimentismo. Politicamente tratava-se de buscar uma centralização das decisões, rompendo com o mandonismo local. Uma das estratégias utilizadas foi a idéia de “pacificação dos sertões”, com a tentativa de acabar com as manifestações de rebeldia sertaneja: seja através das comunidades “messiânicas” ou dos bandos de cangaceiros. E o poeta imerso nesse período histórico, parece notar uma espécie de brecha na estrutura social e econômica aberta pela comunidade de Belo Monte:

¹⁴⁴BELÉM. *História de Antônio Conselheiro*. Apud: CALASANS. *Canudos na literatura de cordel*. p.42.

¹⁴⁵BELÉM. *História de Antônio Conselheiro*. Apud: CALASANS. *Canudos na literatura de cordel*. p.42

“Em 1882
Decorridos muitos dias
Começou o Conselheiro
A fazer as profecias
Uma porção de tolices
Verdadeiras utopias
(...)
Porém os discursos iam
Anarquizando o sertão
A doutrina que pregava
Era de rebelião
Fanatizando os jagunços
Até contra a religião

As palavras de Antônio Conselheiro aparecem aqui como propagadoras de *utopias*. E seu discurso, assim como Canudos, anarquizaram os sertões, injetando a idéia de rebelião nos seus seguidores. No argumento de Arinos de Belém, a *utopia* seria algo inatingível, uma ilusão; e *anarquizar*, sinônimo de baderna e crime. Portanto, Canudos seria uma contravenção à ordem, por isso o arraial carregaria as marcas dos crimes:

“Lá se matava e esfolava
sem se dar conta a ninguém
a vingança mais mesquinha
ali o seu refúgio tem
e os crimes num só dia
até passavam de cem”.¹⁴⁶

O poema *História de Antônio Conselheiro* também relata os combates ocorridos desde a primeira expedição contra Canudos de forma dramática. Além disso, ele aponta, e foi o primeiro cordel nesse sentido, para a tática utilizada pelos sertanejos, que dificultava bastante a ação do Exército: uma espécie de guerra de guerrilhas. Os canudenses conheciam os terrenos, utilizavam o meio natural como um aliado a seu favor:

¹⁴⁶BELÉM. *História de Antônio Conselheiro*. Apud: CALASANS. *Canudos na literatura de cordel*. p.44.

“A estrada de Combaio
Era torta, desigual,
Toda cheia de buracos,
Verdadeiro pantanal,
Dificultando a manobra
Para a tropa federal

Apanhados de surpresa
Os soldados federais
E os soldados da política
Se viram em apuros tais,
Porque lutavam, coitados,
Em terrenos desiguais

Estavam em plena estrada
E sem nenhuma trincheira
E os jagunços nas tocaias
Em vingança traiçoeira
Atiravam protegidos
Por detrás da ribanceira”¹⁴⁷

O poema de Arinos de Belém, apesar de afastado cerca de 40 anos daqueles de Cunegundes e Melchíades, reatualiza a idéia de Canudos como um antro de fanáticos, e a glória da vitória militar. A narrativa do poeta desenvolve um poema de caráter épico, em que não só os comandantes são protagonistas, mas a corporação de um modo geral. Na conclusão de *História de Antônio Conselheiro* torna-se clara essa idéia tornada pública pelo cordelista em seus versos, nos anos 1940:

“25 de Setembro!
Data que celebrizou
O feito das armas, ousado,
Que a Polícia perpetrou
Honra, pois aos vencedores
Canudos capitulou!
(...)
Na Bahia o fanatismo
Caro ao governo custou
E Antônio Conselheiro
Nunca em luta se mostrou
E conforme alguém já disse
O Diabo o carregou”¹⁴⁸

¹⁴⁷ BELÉM. *História de Antônio Conselheiro*. Apud: CALASANS. *Canudos na literatura de cordel*. p.46

¹⁴⁸ BELÉM. *História de Antônio Conselheiro*. Apud: CALASANS. *Canudos na literatura de cordel*. p.66

Arinos de Belém, em seu folheto de cordel, recria uma história de Canudos na ótica de uma história dos vencedores, assim como seus antecessores Melchíades e Cunegundes. Os tempos já haviam mudado, mas o país viva sob um regime autoritário, em que a cidadania ainda permanecia longe de ser exercida efetivamente pela população brasileira: o Estado Novo varguista.¹⁴⁹ Entretanto, o próprio cordelista admite uma brecha e afirma a concepção de uma história aberta e sempre em construção:

“eu disto bem não me lembro
e a história é feita aos poucos
conforme os casos me relembro”.¹⁵⁰

Alguns anos depois da publicação de *História de Antônio Conselheiro* outro poema daria continuidade no processo de recriação da história de Canudos. Jota Sara, pseudônimo do poeta José Aras lançaria o folheto *Meu folclore: história da Guerra de Canudos, 1893-1898*.¹⁵¹ A partir desse cordel novas idéias são lançadas, argumentos são criados, o debate acerca de Canudos a partir do movimento de Canudos ganharia os novos tons das transformações pelas quais o país passava. A época era de redemocratização, de euforia com o desenvolvimentismo que inundava o país.¹⁵² A expectativa de transformações estruturais e inclusão social e política pairava no da República que tentava tornar-se republicana. Inserido nessa época, Jota Sara resolve produzir um novo argumento sobre a trajetória de Antonio Conselheiro. Desse modo a história de Canudos manter-se-ia aberta, sendo revisitada, tornando-se alvo de debates e apropriações dentro da literatura de cordel até os dias atuais.

¹⁴⁹ Sobre o lento processo de amadurecimento da cidadania no Brasil ver: CARVALHO. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*.

¹⁵⁰ BELÉM. *História de Antônio Conselheiro*. Apud: CALASANS. *Canudos na literatura de cordel*. p.65

¹⁵¹ A edição preservada do folheto, à qual tive acesso é a segunda, datada de 1957. Não foi possível obter informações a respeito da primeira edição, mas possivelmente foi lançada em fins da década de 1940 ou nos primeiros anos da década de 50, segundo as indicações encontradas em: CALASANS. *Canudos na literatura de cordel*; Sobre o poeta ver: <http://www.museudocumbe.com/2010/09/jose-aras-biografia.html>
Acesso em: 02/02/2011

¹⁵² Sobre o período da redemocratização, pós 1945 ver: FERREIRA; DELGADO. *O Brasil republicano*. vol.3.

Jota Sara foi um poeta nascido e criado no interior da Bahia, na cidade de Cumbre, atual Euclides da Cunha. Viveu ouvindo as estórias da guerra de Canudos, recolhidas pelos sobreviventes e transmitidas na oralidade. Seu poema mobiliza outras idéias, intervém produzindo outra história de Canudos, sabotando as versões anteriores, pautadas pela versão oficial e o elogio aos vencedores. Desde os primeiros versos o poeta descreve Antônio Conselheiro de outro modo:

“O leitor já ouviu contar
A história do Conselheiro
De um simples penitente
Que assombrou o mundo inteiro
Modesto, honesto e valente
Que fascinou tanta gente
Neste sertão brasileiro

Sua arma era uma vêrga
Na espécie de bastão
Era o tipo de Moisés
Pregando pelo sertão
Imitava no Sinai
E o povo tinha-o por pai
E autor da Redenção”¹⁵³

Não é possível encontrar os traços, nesses versos, daquele bandido, fanático, manipulador do povo sertanejo, tal como Cunegundes, Melchíades e Arinos de Belém traçaram o perfil de Antônio Conselheiro. Jota Sara o caracteriza como “modesto, honesto e valente”, que através de sua palavra mobilizou a população sertaneja. A comparação com uma referência de fácil identificação, a figura bíblica de Moisés, acentua o caráter religioso e pregador, ao mesmo tempo em que o desvincula do mal. Arinos de Belém termina seu poema dizendo que o diabo teria carregado Conselheiro, já o poema *Meu Folclore* se inicia colocando-o como uma espécie de Moisés do sertão brasileiro. O poeta Jota Sara ainda mobiliza outras referências históricas de identificação, para situar seu leitor, já afastado temporalmente do episódio:

¹⁵³ SARA. *Meu folclore: história da guerra de Canudos, 1893-1898*.p.1.

“Reuniu-se tanta gente
Para o dia da Redenção
Esperavam o Salvador
E o Rei D. Sebastião
Gente fazia fileira
Foi a Tróia brasileira
Nos carrascos do sertão”.¹⁵⁴

A idéia de Canudos como uma “Tróia brasileira” já tinge o episódio com traços épicos, uma espécie de guerra heróica e fratricida. Aqueles que saíram derrotados de Tróia eram nobres e valentes, assim assim como os honrados canudenses derrotados em batalha. De outro lado, Jota Sara mobiliza a idéia do Sebastianismo, que pregaria o retorno de D. Sebastião, príncipe português desaparecido na batalha de Alcácer-Quibir, ainda no século XVI, criando um Império de prosperidade. Na realidade, a lenda de D. Sebastião acabou sendo apropriada na religiosidade popular brasileira, e fundiu idéias de messianismo com insubordinação, ou insatisfação com injustiças sociais e políticas. Surgem as pregações do retorno, culminando com a idéia da redenção, a promessa criação de um reino de felicidade e prosperidade terrena.¹⁵⁵ Assim, a prosperidade que Antonio Conselheiro e seus seguidores conseguiram obter por um tempo no arraial, é associada ao mito do sebastianismo nos versos de Jota Sara:



Acervo: Fonds Raymond Cantel. Univeristé de Poitiers.

¹⁵⁴ SARA. *Meu folclore: história da guerra de Canudos, 1893-1898*.p.1.

¹⁵⁵ Sobre o sebastianismo ver: QUEIROZ. *O messianismo no Brasil e no mundo*. Há também uma boa reflexão da especificidade do movimento no nordeste brasileiro em: JUNIOR; PEREIRA. “Influências sebastiânicas no fantástico mundo do imaginário nordestino”. Disponível em: http://www.unicap.br/armorial/35anos/trabalhos/d_sebastiao.pdf. Acesso em 02/02/2011

“Espalharam mil boatos
Por todo aquele sertão
Em Belo Montes já estava
O Rei D.Sebastião,
Dos Montes corria azeite
A água do rio era leite
As pedras convertiam-se em pão
(...)

Lá dentro da cidade
Só se falava em Monarquia
D. Sebastião está chegando
Para o reino da Bahia
A corte era Belos Montes
Quem não vir logo a esta fonte
Depois não se aceitaria”¹⁵⁶

O poema, portanto, relaciona a crença no Sebastianismo à idéia de monarquia, professada por Antônio Conselheiro em seus sermões.¹⁵⁷ Canudos era

“um imperialismo
que a República repuna”.(sic)¹⁵⁸

Além disso, o poema destaca personagens da comunidade de Belo Monte até então esquecidos e eclipsados nos poemas de cordel anteriores:

“Pajeú, João Abade e Vila Nova
Os cabos de guerra do Conselheiro
Macambira, Zevênancio e Vicentão
E o heroísmo do sangue brasileiro
Ciriaco e Pedrão era um Cursico
Serafim, o melhor Escopeteiro”

Há aqui uma inversão. Até então os cordéis glorificavam os militares e, em especial os generais. Nesse poema, os heróis são aqueles antes esquecidos, os sertanejos que apoiavam Conselheiro. Um heroísmo do anti-herói, do povo, do marginal. Além disso, enquanto descreve a destruição causada pela guerra, o poema introduz um argumento crítico, diferente daqueles que o antecederam:

¹⁵⁶ SARA. *Meu folclore: história da guerra de Canudos, 1893-1898.*

¹⁵⁷ Os sermões de Antonio Conselheiro encontram-se disponíveis em: MACIEL. *Os Dez Mandamentos da Lei de Deus.* In: NOGUEIRA. *Antônio Conselheiro e Canudos: revisão histórica.*

¹⁵⁸ SARA. *Meu folclore: história da guerra de Canudos, 1893-1898.*

“É triste lembrar a cena
Da gente sem coração
Uma luta desigual
De irmão contra irmão
Envolvidos no fanatismo
O que faz o analfabetismo
Quanto perde uma nação

Quanto foi o prejuízo
Para o povo brasileiro
A perda de nossa gente
E o gasto de dinheiro
Uma dúzia de professores
Tinha sanado os horrores
Do povo do Conselheiro”¹⁵⁹

E arremata, nos últimos versos, com uma postura ainda mais crítica, alfinetando a política de sua época:

“O analfabeto continua
E cada dia é maior
Eleições, dinheiro gasto
E não vem, dia melhor
Estado Velho, Estado Novo
Mas de educação do povo
Não se lembram, está pior”

Jota Sara, Arinos de Belém, Melchíades e Cunegundes escreveram os folhetos que produziram as matrizes de idéias mobilizadas posteriormente por outros poetas dedicados ao tema de Canudos. Seriam apropriadas e moldadas por cada poeta, segundo o contexto de sua época, e sua idiossincrasia. Além disso, os demais poetas foram, cada um a seu modo, acrescentando argumentos e referências ao episódio, mantendo a história de Canudos sempre aberta na poesia de cordel. A partir da década de 1970 uma explosão de folhetos recontou Canudos e Antônio Conselheiro, e, após o centenário da destruição do arraial, em 1997, novamente o número de poemas publicados é imenso.¹⁶⁰

¹⁵⁹ SARA. *Meu folclore: história da guerra de Canudos, 1893-1898*.

¹⁶⁰ Devido a diversas circunstâncias seria difícil fazer aqui uma análise específica de cada poema publicado após o de Jota Sara. Torna-se mais interessante e menos exaustivo, analisá-los em conjunto, agrupando aqueles com argumentos próximos. Dessa maneira as semelhanças e diferenças nas intervenções dos poetas de uma mesma geração ficam mais claras.

Em 1977, Rodolfo Coelho de Cavalcante publicou o folheto *Antônio Conselheiro: o santo guerreiro de Canudos* entrando no debate sobre o sentido de Canudos, recontando novamente essa história. O poema de Cavalcante é mais curto, mas não menos denso. Focado na figura de Conselheiro, ele parece oscilar entre as idéias dele como um Salvador, um Herói, ou um Vilão Fanático. Nos primeiros versos o personagem se auto-caracterizaria:



Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa

“Fim do século dezoito
Na Bahia apareceu
Um pregador cearense
Que dizia: Quem sou eu?...
- Sou o emissário divino
Salvador nordestino
Que ouve Conselho meu
(...)
-Caso e batizo de graça
Não pago imposto também
Porque a terra é de Deus
Não pertencendo a ninguém”¹⁶¹

Logo na sequência o poeta coloca suas idéias nos versos:

¹⁶¹ CAVALCANTE. *Antonio Conselheiro: o santo guerreiro de Canudos*.

“Era Antônio Conselheiro
Um exótico pregador
Que arrebanhava gente
Quase em todo interior
A sua estranha doutrina
Se chamava ‘Ordem Divina’
Sendo ele o Salvador

Guerreava contra os Padres,
Prefeitos e Coletores
Doutrinava os pecadores
Pelo seu verbo inflamado”¹⁶²

A oscilação aparece no poema, pois Rodolfo Coelho Cavalcante ainda vê, por um lado, Conselheiro como um líder que disseminava o fanatismo, com promessas de Salvação:

“Espalhava o fanatismo
Prometendo Salvação
Pai de família empregado
Por ele catequizado
Se juntava à multidão”.¹⁶³

Por outro lado, o poeta enxerga uma característica da comunidade que seria valorizada e apropriada posteriormente por poetas, movimentos sociais e mesmo pelo pensamento político: o cooperativismo. Como a *terra é de Deus/Não pertencendo a ninguém*, a organização social diferenciada no interior de Canudos, representou uma possibilidade alternativa de vida em comum. Rodolfo era um poeta defensor da “moralidade”, por isso sua (re)visão oscilante do episódio de Canudos.¹⁶⁴ Por isso o poeta aponta o cooperativismo da Comunidade, numa crítica àquela experiência, caracterizada como uma espécie de anarquia, tomando o termo no sentido de balbúrdia:

“Pelo Cooperativismo
Os fanáticos viviam
Trabalhavam sem salários
O que ganhavam comiam,
Se conseguissem dinheiro

¹⁶² CAVALCANTE. *Antonio Conselheiro: o santo guerreiro de Canudos*.

¹⁶³ CAVALCANTE. *Antonio Conselheiro: o santo guerreiro de Canudos*.

¹⁶⁴ Um dos indícios dessa “bandeira moral” defendida por Rodolfo Coelho Cavalcante foi uma grande campanha lançada por ele contra a licenciosidade no cordel. Ver: CURRAN. *A presença de Rodolfo Coelho de Cavalcante na moderna literatura de cordel*.

Entregavam ao Conselheiro
Assim nada possuíam
(...)

Era caso de Polícia
O modo do Conselheiro
Pois já virava anarquia
Contra o país brasileiro
Foi o governo ciente
Do pregador insolente
Contra um povo tão ordeiro”¹⁶⁵

Na conclusão de seu poema, Rodolfo Coelho explicita seu argumento paradoxal em relação ao Conselheiro, reunindo três adjetivos dissonantes, *bravo*, *herói* e *fantático*:

“Para concluir leitores,
Foi Antonio Conselheiro
Um Bravo, um Herói, Fanático
Um cidadão brasileiro
Que seria premiado
Se lutasse ao lado
De um ideal verdadeiro
(...)
Reuniu todo misticismo
Onde a falsa pregação
Dissipou milhares de vidas
Obscurecendo o sertão
Livre Deus-Pai Verdadeiro
Findo Antonio Conselheiro
Outro não apareça não”¹⁶⁶

O folheto de Rodolfo Coelho Cavalcante foi escrito em um período de forte polarização política no país. Nos anos de 1970, pós AI-5, o regime militar cassava os seus opositores, e censurava as idéias consideradas subversivas. O anticomunismo era muito forte por parte das forças oficiais e das camadas que sustentavam o regime. Desse modo, qualquer característica de Canudos que evocasse a idéia de comunismo, representaria uma possível subversão. O poeta oscila entre a observação de características peculiares no movimento sertanejo e a condenação dessas características.

¹⁶⁵ CAVALCANTE. *Antonio Conselheiro*: o santo guerreiro de Canudos.

¹⁶⁶ CAVALCANTE. *Antonio Conselheiro*: o santo guerreiro de Canudos.

Canudos e sua memória poderiam abrir, assim, uma via nova, uma brecha em meio à ordem excludente em que foi fundada a República brasileira, e que ainda perpetuava-se em outros moldes nos anos 1970. Mais que isso, contra a *cordialidade* do homem povo brasileiro, um povo ordeiro, Canudos, através do poema de Cavalcante, aparece como uma forma de rebeldia popular, ainda que pelo viés do que o poeta considera como um fanatismo. Cavalcante atualiza aqui o argumento desenvolvido por Jota Sara. Alguns poetas de cordel contemporâneos e sucessores de Cavalcante levariam esse argumento às últimas conseqüências, como é o caso de Franklin Maxado.

Maxado escreve seu folheto em 1977, época em que já havia sido fundada a Nova Canudos, cidade situada no local onde fora o arraial, e que posteriormente tinha sido inundado. Evocando Canudos, assim o poeta versa:



Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa

“Todo o país lutou ali
Naquela guerra de irmão
Sul Combatendo Norte
Litoral contra sertão
Foi preciso muito chumbo
E até tiros de canhão

Muitos não se lembram mais
Daquela selvageria
Foi em Mil, oitocentos e tantos
No Nordeste da Bahia
A História bem registra
Com página de valentia

Canudos caiu lutando
Não lhe faltou a coragem
A fibra do nordestino,
Vence fome estiagem
Doença peste miséria
Desgraça pouca é bobagem

O sertanejo assistido
Não quer guerra, só quer paz
Não carece fugir da seca
Sua terra lhe satisfaz
Molhada nela dá tudo
Com labuta lhe dá mais”.¹⁶⁷

Antônio Conselheiro, Canudos, e os sertanejos que se reuniram na comunidade, são colocados, por Maxado, como um ícones da bravura e valentia do sertanejo. O arraial resistira e rebatera três expedições militares. E mais, não se tratava ali de uma comunidade de bandoleiros, mas sim de um exemplo do labor coletivo, vencendo as adversidade da seca que assolava o sertanejo nordestino. Ali, em Belo Monte, os homens teriam mostrado que não precisavam fugir para as cidades, mas sim se organizar e labutar em conjunto para extrair o que precisa da terra.

Na década de 1980, outro poeta, Minelvino Francisco Silva, recontaria Canudos, tocando também na questão agrária. Em *História de Antonio Conselheiro e a Guerra de Canudos*, assim narra o cordelista:



Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa

¹⁶⁷ CAVALCANTE. *Antonio Conselheiro: o santo guerreiro de Canudos*

“Esta República maldita
O conselheiro dizia
Nós temos que pôr abaixo
Para gritar Monarquia
Pois essa tal de República
A nossa terra atrofia

O imposto é um absurdo
Ou mesmo demasiado
Deseja ver todo povo
Do país escravizado
Se pensar que estou mentindo
Já viu o mau resultado”¹⁶⁸

Nesses versos se prenuncia o argumento do poeta: uma inversão completa na causa e nos sentidos da comunidade de Canudos. Primeiramente, com os cordéis de Cunegundes, Melchíades e Arinos de Belém a causa da organização do arraial seria a pregação do Conselheiro aliada ao *fanatismo* do povo sertanejo. Seus membros seriam facínoras e criminosos, e Canudos um mal a ser extirpado. Agora, Minelvino reforça os argumentos de outros que o precederam, colocando a exclusão, a desigualdade, frutos do caráter oligárquico da República proclamada em 1889, como fatores que levaram ao surgimento de Canudos. Os valores agora aparecem invertidos. Mas como afirma o próprio Minelvino, aconselhando seus leitores, a repressão caiu sobre a comunidade devido a uma causa - a política:

“É uma tolice do homem
De querer se revoltar
Contra uma lei do país
Pois não se pode triunfar
(...)
Por isso seu Conselheiro
Caiu em contradição
Por misturar a política
Com sua religião
Querendo botar abaixo
A lei de nossa nação”¹⁶⁹

¹⁶⁸ SILVA. *História de Antonio Conselheiro e a Guerra de Canudos*.

¹⁶⁹ SILVA. *História de Antonio Conselheiro e a Guerra de Canudos*.

O poeta traça aqui a idéia de Antônio Conselheiro como um líder subversivo, questionador, ousando misturar religião com política. Pela sua ousadia, o próprio Minelvino diz que também foi um tolo, pois não teria forças para combater todo o sistema político de uma nação. Mas a sua ousadia seria novamente realçada, com traços fortes em outro poema lançado nos anos de 1980. Trata-se de *Guerra de Canudos*, de Raimundo Santa Helena.

O argumento desse cordel leva ao extremo a idéia de uma produzir uma história a *contrapelo* de Canudos. Fica claro desde a primeira estrofe o caráter exaltado, ou mesmo panfletário, do argumento de Raimundo Santa Helena:



Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa

“Vou narrar pros meus leitores
Num trabalho consciente
A campanha de Canudos
A maior do continente
Milhares assassinados
Vencidos, caluniados
Na História contundente

Porque Antônio Vicente
Ou Antônio Conselheiro
Era, na comunidade
Santo, Mito, Guerrilheiro
Foi de Quixeramobim
Acender o estopim
Na bomba do formigueiro”¹⁷⁰

¹⁷⁰ SANTA HELENA. *Guerra de Canudos*

Antônio Conselheiro aparece aqui não como um manipulador, mas alguém que despertou um gatilho de rebelião. Desse modo, o poeta se vê contrariando a versão oficial da História, ensinada nas escolas, acerca do episódio de Canudos. Coloca-se como um “arauto da verdade”, e insere uma idéia até então nunca relacionada, dentro da tradição do cordel, com Canudos: a democracia. Em uma estrofe, Conselheiro

“pensou que fosse verdade
o refrão ‘Democracia’
Ocupou um vilarejo
Verdejante a Bahia
Terras do interior
É reinado de doutor
Conselheiro não sabia”.¹⁷¹

Em seu curto folheto, Raimundo Santa Helena se apropria de Canudos para intervir, com duras críticas, na política brasileira. De certa maneira ele recupera a origem da exclusão com o poder dos coronéis, e ainda faz a crítica velada ao patriotismo dos anos do regime militar:

“Nessa guerra, na chacina
Progresso não se alcança
Patriotismo não é
Cantar hino na matança
Pela ordem do país
Nutrindo sua raiz
Com o sangue da criança

(...)

Lembrai-vos de quem morreu
Lutando pelo direito
De viver na liberdade
Ou morrer de qualquer jeito
Nas asas da utopia
Eu, poeta gritaria
Com todo vigor no peito:

Conselheiro para prefeito
E João Cândido para tenente
Padim Ciço Senador
João Pessoa presidente
Pra Ministro Noel Rosa

¹⁷¹ SANTA HELENA. *Guerra de Canudos*

No Supremo Rui Barbosa
Pajeú ex-combatente

No júri da minha mente
O pobre teria terra
Sem apodrecer nas covas
Dos campos Santos da Serra
Na campanha de Canudos
Mais irmão ficaram mudos
Que na segunda guerra

A Voz do povo não erra
Ser pobre não é destino
Com justiça social
Não existe Virgulino
Nem Antonio Conselheiro (...)"¹⁷²

O argumento mobilizado pelo poeta e as estratégias mobilizadas para sustentá-lo são fortes e marcantes. A crítica social, mobilizando personagens caros ao imaginário popular brasileiro é mobilizadora. Antonio Conselheiro, Padre Cícero, João Candido e Noel Rosa, são os exemplos de personagens, ou melhor homens históricos, que Santa Helena coloca no rol daqueles que lutaram pela liberdade, e viveram na *asas da utopia*.¹⁷³ E a utopia aqui, e Canudos é tomado como um exemplo disso, significa não um sonho distante, longínquo, mas uma via de transformação concreta da realidade. Na visão do poeta, utopia seria alcançar a justiça social, através de uma forma de vida em comum que, assim como pensaram outros cordelistas que recontaram Canudos, fosse uma espécie redenção terrena. Ou, em outras palavras:

“a redenção de tantos que, abandonados por um país que fazia da propriedade rural a fonte do poder oligárquico e do mandonismo, buscaram transpor o abismo que os separava de uma comunidade justa ou harmônica”.¹⁷⁴

A idéia da utopia terrena e o argumento de Canudos como uma organização comunitária encontram nos versos de um outro poeta, um dos ícones da literatura de

¹⁷² SANTA HELENA. *Guerra de Canudos*

¹⁷³ Devo a idéia da interpretação utópica de Canudos e outros movimentos relacionados à terra no Brasil, aos colegas do Projeto República/UFGM, ao qual pertenci, com destaque para a professora Heloisa Starling, Henrique Estrada Rodrigues, Delsy Gonçalves de Paula e Marcela Telles. Ver: STARLING M. M.; PAULA; ROCHA. *Sentimento de Reforma Agrária, Sentimento de República*.

¹⁷⁴ RODRIGUES;LIMA;STARLING. O novo continente da utopia.

cordel, sua continuidade de expressão. Trata-se de Patativa do Assaré, poeta-cantador, que dedicaria boa parte de sua obra poética para denunciar as injustiças e desigualdades. Desse modo, em poema intitulado *Antônio Conselheiro*, assim argumenta o poeta acerca do líder da comunidade de Belo Monte:

“Este cearense nasceu
Lá em Quixeramobim
Se eu sei como ele viveu
Sei como foi seu fim,
Quando em Canudos chegou
Com amor organizou
Um ambiente comum
Sem enredos nem engodos,
Ali era um por todos
E eram todos por um”

E continua, desmontando a idéia do *fanatismo* e sua construção histórica na interpretação de Canudos:

“Não pode ser justiceiro
E nem verdadeiro é
O que diz que o Conselheiro
Enganava a boa fé
O conselheiro queria
Acabar com a anarquia
Do grande contra o pequeno,

(...)
Incutia entre o seu povo
Amor e fraternidade
Em favor do bem comum”

Patativa coloca, dessa forma, Antônio Conselheiro como um verdadeiro líder republicano. A República que o combateu, oligárquica e excludente, iria contra os verdadeiros valores republicanos, dos direitos individuais de crença, e da própria idéia do “bem comum”. Assim a história de Canudos na recriação de Patativa se apresenta como uma catástrofe injusta. A possibilidade de uma vida igualitária em comum, sem a opressão dos coronéis, teria sido suprimida, com justificativas infundadas, pelas forças oficiais.

Todavia, se a comunidade sucumbiu, a idéia e o ideal mantiveram-se vivos no imaginário. A tradição de poetas e poemas aqui desenhada, iniciando-se com Cunegundes e Melchíades, chegando até Raimundo Santa Helena e Patativa é responsável por manter a história de Canudos viva e sempre aberta. Pois assim como eles, diversos outros poetas cujos folhetos não chegaram aos dias atuais, produziram seus olhares, ressignificaram a trajetória de Canudos. Mais do que a própria memória de Canudos, buscou-se recuperar a forma como cada poema se apropriou daquele episódio, criou uma versão própria do acontecido, para colocar na cena pública certo leque de idéias e ideais.

Na realidade, o esforço empreendido foi duplo: situar os poetas em seu contexto histórico, e desvendar a intervenção de cada cordelista no debate de idéias acerca de Canudos e seu líder. Buscou-se, assim, entender de que modo cada folheto significou uma apropriação da história e uma ação que se projetou no futuro. Cada folheto de cordel preservado mobilizou idéias específicas, ressaltando um aspecto próprio da experiência de Canudos. Por isso, Antonio Conselheiro foi representado pelos poetas do cordel ora como um *fanático desordeiro*, ora como um *herói do povo brasileiro*. Sendo múltiplos os sentidos de Canudos na poesia de cordel, nenhum dos poetas produziu uma versão definitiva. Nem poderia tê-lo feito. Afinal de contas, não cabe a eles discutir a verdade ou a história de maneira científica. Mas sim, discutir sorratamente a história e a verdade através do encantamento causado pelos seus versos. A cada ano um novo poeta de cordel pode publicar outro folheto que evoque Canudos e se insira nesse debate no interior da poesia de cordel brasileira. Ou ainda os poetas podem recontar a saga de um outro personagem, que também organizou comunidades igualitárias e religiosas no nordeste: o beato José Lourenço. Ele é o tema do próximo capítulo.

CAP. 3 - Um Caldeirão de Lembranças – o beato José Lourenço e suas comunidades na poesia de cordel

O início de uma caminhada e a história de Mansinho

O poeta Patativa do Assaré¹⁷⁵, além de recontar a trajetória Antonio Conselheiro, colocando-o como um dos heróis do povo brasileiro, contou e cantou a história de outro personagem, da região do Vale do Cariri, que colocou em pé de igualdade com o líder de Canudos:

“Sempre digo, julgo e penso
Que o beato Zé Lourenço
Foi um líder brasileiro
Que fez os mesmos estudos
Do grande herói de Canudos
Nosso Antônio Conselheiro

Tiveram os mesmo estudos
De um horizonte risonho
Dentro da mesma intenção
Criando um sistema novo
Pra defender o povo
Da maldita escravidão”¹⁷⁶

O poema de Patativa foi escrito para um documentário, dirigido por Rosemberg Cariri, que visava recuperar uma história quase esquecida, da comunidade do Caldeirão de Santa Cruz do Deserto, organizada pelo beato Zé Lourenço em 1926.¹⁷⁷ Tanto o cineasta, quanto o poeta nasceram na região do Cariri, no interior do Ceará: Patativa na cidade de Assaré, e Rosemberg Cariri em Crato, cidades vizinhas, situadas a menos de

¹⁷⁵ Patativa do Assaré se consolidou como uma referência entre os poetas populares do país. Na origem seus poemas são todos cantados posteriormente, foram sendo fixados na escritura. Nas palavras de Ria Lamare: “Patativa é para mim um desses imensos gênios da linhagem de Homero e de tantos outros poetas e poetisas das civilizações da oralidade. Daqueles poetas-cantadores- improvisadores, muitas vezes cegos, cujas poesias, compostas mentalmente e memorizadas, ditas e transcritas, guardam a memória, de que a humanidade, bem antes de criar uma tradição poética da escrita e *ars poética* típica de um mundo livre, teve outras tradições poéticas (...)”. LAMARE. *Reler Patativa do Assaré, redescobrir um mundo*. Apud: CARVALHO. *Patativa em sol maior: treze ensaios sobre o poeta pássaro*. p.12

¹⁷⁶ ASSARÉ. *O beato Zé Lourenço*. In. ASSARÉ. *Ispinho e fulo*. p.253

¹⁷⁷ A comunidade foi organizada pelo beato em 1926, em um sítio próximo à cidade de Crato, no Ceará e foi destruída pelas forças policiais em meados da década de 1930. Sobre o Caldeirão e seu líder, José Lourenço, foram produzidas poucas pesquisas. Ver: *Caldeirão: um estudo histórico sobre o beato José Lourenço e suas comunidades*; CORDEIRO. *Memórias e Narrações na Construção de um líder*; ALVES. *A Santa Cruz do Deserto*.

50 quilômetros de distância. Ali, em um sítio próximo a Crato, o beato José Lourenço liderou e organizou a comunidade do Caldeirão de Santa Cruz do Deserto. A comunidade foi perseguida e destruída pelas forças policiais, e durante certo tempo também sua memória foi silenciada. Na região do vale do Cariri, porém, essa memória permaneceu viva, especialmente através da oralidade transmitida por aqueles que viveram no Caldeirão. Todavia, nas demais regiões do Brasil, especialmente no Sudeste e Sul, uma nuvem de esquecimento ainda paira sobre a história de José Lourenço, seus seguidores e as comunidades igualitárias que organizou no interior do Ceará.

A trajetória do beato se inicia ainda em fins do século XIX. Desse primeiro momento, quando organizou uma primeira comunidade no sítio de Baixa D'Antas, próximo a Juazeiro do Norte. Até o ano de 1926, da ida para o Caldeirão, há uma escassez de fontes para recuperar esta história. Tanto os jornais, quanto os livros, e os folhetos de cordel só passam a registrar a trajetória de José Lourenço a partir da organização do Caldeirão, em 1926. As fontes utilizadas tanto por poetas, jornalistas, e historiadores para recuperarem a história de José Lourenço anterior ao Caldeirão, são as entrevistas e memórias dos moradores e ex-moradores das comunidades por ele lideradas.

No cordel, a tradição que chega até os versos de Patativa do Assaré, na década de 1980, se inicia nos anos 1930, quando o poeta José Bernardo da Silva publicou o poema *A Santa Cruz do Deserto*.¹⁷⁸ Esse poeta foi amigo próximo de José Lourenço, freqüentou o sítio do Caldeirão, e ajudou a esconder os moradores à época das perseguições à comunidade. José Bernardo da Silva foi também um dos maiores

¹⁷⁸ Optei neste capítulo por uma forma de análise diferente do segundo capítulo. Devido a uma permanência no arcabouço de idéias no *corpus* de poemas de cordel, foi feita uma análise dividida em dois blocos: primeiro os poemas que recontaram a primeira fase da trajetória de José Lourenço, antes da chegada no Caldeirão. No segundo bloco encontram-se os poemas focados na análise da experiência do Caldeirão. Essa divisão mostrou-se mais profícua para demonstrar como, acerca de um mesmo tema dessa história, poemas de épocas distintas convergem no argumento mobilizado.

editores de cordéis do Brasil, nos anos 1940, 1950 e 1960.¹⁷⁹ Fundou a Tipografia São Francisco¹⁸⁰, comprou os direitos de publicar as obras de João Martins de Athaíde, e junto com elas pôde publicar também os cordéis de Leandro Gomes de Barros, cujos direitos pertenciam a Athaíde. José Bernardo foi, portanto, não só um importante poeta, como também um grande difusor da literatura de cordel no país.

Em seu folheto, José Bernardo recupera a trajetória de José Lourenço, desde o encontro com o Padre Cícero Romão, em Juazeiro do Norte. A ida a Juazeiro, procurando pela família, teria sido decisiva para José Lourenço, que se tornaria penitente e seguidor do Pe. Cícero.¹⁸¹ Assim o cordelista recria esse encontro:

“Meu padrinho ainda lhe disse:
Filho do meu coração
Eis esta cruz pões aos ombros
Entrego-a na tua mão
Faz com ela o que Deus fez
E ganharás a salvação
(...)
Quem esta cruz conduzir
Perante Deus não é réu
E é a primeira chave
Que abre as portas do céu
A bandeira triunfante
O mais seguro troféu
(...)
Ele pegou seu madeiro
Se retirou de repente
Internou-se nas montanhas
Foi viver ocultamente
Fazer orações
Na vida de penitente
(...)”

¹⁷⁹ A afirmação é do poeta Arievaldo Vianna, em artigo publicado em seu blog sobre o poeta-editor. Ver: <http://www.flogao.com.br/arievaldocordel/29191043>

¹⁸⁰ A tipografia e editora de cordel teve seu nome mudado para *Lira Nordestina*, e há alguns anos transformou-se em “Ponto de Cultura”, recebendo apóio do governo federal e desenvolvendo projetos de difusão do cordel e da xilogravura.

¹⁸¹ Sobre essa primeira parte da trajetória de José Lourenço, conferir o seguinte artigo: BRAGA. “O beato José Lourenço e a comunidade do Caldeirão de Santa Cruz do Deserto – Parte I”. Disponível em: <http://www.fpa.org.br/artigos-e-boletins/arquivo/socialismo-em-discussao/o-beato-jose-lourenco-e-comunidade-do-caldeirao--0> Acesso em:05/02/2011

Assim passou muitos anos
Pelos bosques internado
Até quando meu padrinho
Mandou a ele um recado
E ele com muito gosto
Foi acudir o chamado”¹⁸²

Após ter chegado em Juazeiro e tornado-se discípulo do Pe. Cícero, José Lourenço teria ficado cerca de nove anos vivendo isolado, junto a um grupo de penitentes. O chamado mencionado pelo poeta se refere à organização da primeira comunidade liderada pelo beato, no sítio de Baixa d’Antas, que à época era arrendado pelo Padre Cícero. Ali, José Lourenço desenvolveria uma primeira experiência, pautada pelo trabalho comunitário, transformando a paisagem árida em terra produtiva. Segundo a recriação operada pelos versos do poeta:

“Em um degredo esquisito
Fez roça, cercou, fez casa
Com seu trabalho bendito
Deixou aquele deserto
Num sítio lindo e bonito”¹⁸³

Assim, o poeta realça o *labor*,¹⁸⁴ o trabalho com a terra, manual, empreendido por José Lourenço e seus seguidores. É através desse labor, liderado pelo beato, que se ergueria a comunidade no sítio de Baixa D’Antas. Apesar do sítio tentar manter-se distante das disputas políticas entre as elites locais, não conseguiria manter-se imune a elas. Padre Cícero tornou-se, rapidamente, um líder político local, e um forte aliado de Floro Bartolomeu, um dos coronéis de relevo na região. Nos anos de 1913-14, houve um movimento sedicioso, liderado por Franco Rabelo, contra a hegemonia política de Floro Bartolomeu, a *Sedição de Juazeiro*. O beato e seus seguidores sofreram represálias por serem discípulos do Padre Cícero. José Bernardo da Silva assim argumenta sobre os acontecidos nessa época:

¹⁸² SILVA. *A Santa Cruz do deserto*. Apud: ALVES. *A Santa Cruz do Deserto: ideologia e protesto popular no sertão nordestino – A comunidade camponesa igualitária do Caldeirão*. pp.71-72.

¹⁸³ SILVA. *A Santa Cruz do deserto*. Apud: ALVES. *A Santa Cruz do Deserto: ideologia e protesto popular no sertão nordestino – A comunidade camponesa igualitária do Caldeirão*. p.72.

¹⁸⁴ Sobre o *labor*, e sua diferença em relação ao trabalho, ver: ARENDT. *A condição humana*.

“Nas guerras este beato
Regressou ao Joaseiro
Então seus inimigos
Foram roubar seu selheiro
De forma que não deixaram
Nem pintos no terreiro
(...)
Terminada a catástrofe
Este voltou novamente
Recomeçou seus trabalhos
Se refez rapidamente
Continuou sua marcha
Como era antigamente”¹⁸⁵

O poema realça assim uma característica que José Lourenço manteria em toda a sua trajetória: sua capacidade de reconstruir as comunidades que liderou, sustentando o ideal de uma vida igualitária em comum, apesar da perseguição que ele e seus seguidores sofreram. Assim, segundo o argumento de José Bernardo assim se poderia definir o beato:

“O beato Jose Lourenço
No trabalho é um leão
E um Job na paciência
No saber um Salomão
E um Daniel na Fe
Um Moises na oração

Não se pode distinguir
Este beato que é
Eu digo que é um homem
De animo, coragem e Fé
Um humanitário profundo
Em conselho é um Noé”¹⁸⁶

O poeta mobiliza as referencias bíblicas para caracterizar o beato Zé Lourenço. Isso aproxima o personagem do público que ouve ou lê sua história. É interessante notar também que, desde o primeiro poema de cordel escrito sobre esse personagem, seu lado

¹⁸⁵ SILVA. *A Santa Cruz do deserto*. Apud: ALVES. *A Santa Cruz do Deserto: ideologia e protesto popular no sertão nordestino – A comunidade camponesa igualitária do Caldeirão*. p.72.

¹⁸⁶ SILVA. *A Santa Cruz do deserto*. Apud: ALVES. *A Santa Cruz do Deserto: ideologia e protesto popular no sertão nordestino – A comunidade camponesa igualitária do Caldeirão*. p.75.

humanitário é ressaltado. Mesmo sofrendo repressões desde 1914, na poesia de cordel ele não foi visto como um líder fanático, ou um bandido, como aconteceu com Antonio Conselheiro e Canudos. Mas as perseguições por parte das elites políticas locais não cessariam. Após retornar ao sítio Baixa D’Antas, conforme recria o poeta:

“Certos dias ao depois
O nosso amado padrinho
Mandou por um portador
Lhe levar o boi Mansinho
Dizendo, me trate dele
Com muito zelo e carinho”¹⁸⁷

O boi *Mansinho*, a que se refere o poeta, seria outro alvo das perseguições. O Pe. Cícero teria entregado o boi Zebu, que ganhara de presente, a Zé Lourenço. Ali, no sítio Baixa D’Antas o boi, que era de *estirpe* e um bom reprodutor, receberia uma atenção especial. Porém, em pouco tempo se iniciaram os boatos em torno de *Mansinho*, e de uma suposta adoração ao boi. José Bernardo da Silva não dá relevo ao caso do boi Mansinho em seu poema. Outros poetas posteriores recontariam em versos de cordel como teria ocorrido o episódio. Apolônio Alves dos Santos seria um dos primeiros a revisitar a história do beato Zé Lourenço.¹⁸⁸ Em seu folheto *Historia do Boi Santo e o beato Zé Lourenço*, assim argumenta sobre a história de Mansinho:

¹⁸⁷ SILVA. *A Santa Cruz do deserto*. Apud: ALVES. *A Santa Cruz do Deserto: ideologia e protesto popular no sertão nordestino – A comunidade camponesa igualitária do Caldeirão*. p.77.

¹⁸⁸ Poeta paraibano, iniciou a publicação de seus folhetos nos anos de 1950, à mesma época em que mudou-se para o Rio de Janeiro. Publicou cerca de 120 folhetos, até seus últimos anos de vida, quando faleceu em 1998 em Campina Grande, na Paraíba.



Acervo pessoal de Rouxinol do Rinaré

“Criou-se como que fosse
Um filho de criação
E o boi também tomou-lhe
Tão dedicada afeição
Que sempre lhe acompanhava
Ate em sua oração

(...)

Quando o beato encontrava
Qualquer uma criatura
Que estivesse doente
Com reza e com benzedura
Então aquele doente
Logo obtia (sic) cura

Por causa disto criou-se
Pelo povo um fanatismo
Em torno desse beato
E seu curandeirismo
Que ate o boi Mansinho
Entrou nesse curandeirismo

Começaram a acreditar
Que aquele boi Mansinho
Era também milagroso
Porque um pobre ceguinho
Fez com ele uma promessa
E enxergou seu caminho”¹⁸⁹

Outro poeta, Paulo Nunes Batista¹⁹⁰, escrevendo já na década de 1980, argumenta de forma semelhante em seu folheto em torno da adoração ao boi Mansinho:

¹⁸⁹ SANTOS. *História do Boi Santo e o beato Zé Lourenço*. p.5.

¹⁹⁰ Poeta nascido em João Pessoa, na Paraíba, em 1924. Radicou-se em Anápolis, em Goiás, onde se tornou bacharel em direito e jornalista, além de despontar-se como um importante poeta de cordel

“Não demorou quase nada
O milagre aconteceu
Alguém fez uma promessa
Disse que “o Boi” atendeu...
Começou a adoração
Por todo aquele sertão
A notícia correu

E o povo – fanatizado-
(que Deus do céu me perdoe)
Pra toda e qualquer doença
Comprando remédio foi
-remédio santificado-
Ali mesmo fabricado
Com mijo e bosta de boi”¹⁹¹

Os dois poetas convergem para reforçar a idéia de que o povo teria criado uma adoração em torno do boi.¹⁹² Chegam mesmo a utilizar o mesmo termo, *o fanatismo*, para indicar uma crença cega em um boi milagreiro. Mas ainda assim atribuem ao “povo” essa crença. Não criam a figura de José Lourenço como um manipulador, que teria incutido falsas crenças naqueles sertanejos que o seguiam. Os boatos e a credence popular teriam criado o alvoroço em torno do boi. E tamanha foi essa agitação que as notícias de Mansinho teriam chegado até Floro Bartolomeu, espécie de caudilho político da região. Em uma estrofe, Apolônio Alves dos Santos recria poeticamente o ocorrido:

“O Floro Bartolomeu
Que era o governador
Chamou a polícia e disse
Prendam aquele impostor
Levem ele para a cadeia
E o boi pro ‘matador’”¹⁹³

Assim o poeta apresenta o governador como um político autoritário, o típico coronel dos sertões nordestinos. Sentindo seu poder ameaçado pela fama de Zé Lourenço, usou os boatos acerca do boi Mansinho para aprisionar o beato. A prisão era

¹⁹¹ BATISTA. *História do Boi Mansinho e o beato Zé Lourenço*. p.10

¹⁹² As entrevistas feitas por pesquisadores com os ex-moradores do Caldeirão criam outra versão do episódio do Boi Mansinho. Segundo eles não teria havido essa adoração, muito menos ao ponto de tomarem a urina do boi como remédio. Esses seriam apenas boatos. Não importa, para minha análise, se os cordéis são verossímeis ou não. Importa sim, entender como utilizam o episódio para construir um argumento e reproduzir certas idéias a partir da trajetória de José Lourenço.

¹⁹³ SANTOS. *História do Boi Santo e o beato Zé Lourenço*. p.6.

também uma forma de Floro impor sua autoridade sobre Pe. Cícero, através da repressão ao beato.

Abraão Batista¹⁹⁴ foi outro poeta que se debruçou sobre a trajetória de José Lourenço. Ele recria, em seu cordel, *História do beato José Lourenço e o boi Mansinho*, o encontro entre o político e o beato na prisão:

“À frente de Dr. Floro
Disse pronto aqui estou
De repente perguntou
- Com quem eu estou falando?
E o beato assim falou:

‘Está falando com o beato
José Lourenço, criatura
Preto, baixo e desinluxe
Insignificante figura
Incapaz de estar presente
Diante de sua altura”¹⁹⁵

O poeta ressalta assim, um traço na personagem de José Lourenço que os outros poetas da tradição do cordel parecem reafirmar: uma espécie de resignação pacífica frente às forças de repressão. A postura de José Lourenço discutida pelo cordel, de se rebaixar perante a autoridade de Floro Bartolomeu, parece impulsionar ainda mais o político a descarregar sua raiva em violência contra o beato. A prisão não teria sido o suficiente para acalmar os rumores sobre o Boi Mansinho e, conforme o poema de Apolônio Alves dos Santos já argumentara anteriormente, o boi teria sido mandado para o “Matador”. A forma encontrada pelo político de dar fim a toda agitação criada em torno daquele caso teria sido a execução de Mansinho. E o poeta Apolônio Alves continuaria recriando a cena trágica da execução:

¹⁹⁴ Poeta e xilogravurista, nasceu em 1935, em Juazeiro do Norte/CE. Farmacêutico de formação, começou sua produção de cordéis em 1968, tornando-se um expoente e aglutinador da literatura de cordel de Juazeiro. Ver a entrevista por ele cedida em: http://fotolog.terra.com.br/editora_coqueiro:496. Acesso em: 05/02/11.

¹⁹⁵ BATISTA. *História do beato José Lourenço e o boi Mansinho*. p.10.

“No outro dia o marchante
Estava de prontidão
Para matar o boi santo
Por ordem do seu patrão
Foi uma sena (sic) tão triste
Que fez causar compaixão”¹⁹⁶

O boi santo ajoelhou-se
Um urro triste soltou
Na hora em que o marchante
A grande faca empurrou
O boi arriou o corpo
Fitando ao céu expirou”¹⁹⁷

E a recriação do poeta continua, argumentando acerca da brutalidade de Floro, e de outro reforçando a atitude pacífica e resignada de Zé Lourenço, ainda que encarcerado:

“Depois dividiram a carne
Com todo povo vizinho
Aqueles necessitados
Que era mais pobrezinho
Mas muitos se recusaram
A comer do boi Mansinho

Prepararam um prato e foram
Levá-lo na detenção
Ao Beato Zé Lourenço
Ele foi virando de costas
Nem sequer deu atenção

Então na manhã seguinte
Levaram novamente
O beato Zé Lourenço
Disse que fique bem ciente
Morro de fome e não como
Daquele boi inocente”¹⁹⁸

A atitude do político visaria não só acabar com os boatos acerca do boi, como simbolicamente, diminuir o prestígio e a influência do beato Zé Lourenço. Porém, segundo o argumento mobilizado pelos poemas que recontaram o episódio, a repressão de Floro acabou por reforçar a imagem de Zé Lourenço. A maior violência simbólica, o ato de obrigar Zé Lourenço a comer a carne de Mansinho, Floro Bartolomeu não logrou

¹⁹⁶ SANTOS. *História do Boi Santo e o beato Zé Lourenço*. p.6.

¹⁹⁷ SANTOS. *História do Boi Santo e o beato Zé Lourenço*. p.7.

¹⁹⁸ SANTOS. *História do Boi Santo e o beato Zé Lourenço*. p.7.

completar. E assim, matando Mansinho, a liderança do beato seria ainda mais admirada pelo sertanejos, pois teria passado dias sem comer, jejuando, rejeitando a carne do boi.

A situação é recriada poeticamente em *História do beato José Lourenço e o boi*

Mansinho:

“Com dez dias sem comer
Dr. Floro perguntava
Pros soldados que diziam
Que nem dormir se notava
Com o beato sempre de pé
Como uma estátua estava

Com 17 dias passados
Dr. Floro se indignou
Foi a casa do PE. Cícero
E em voz alta falou
Que homem é esse ó Padre
Que há tanto tempo almoçou?!”

A atitude de José Lourenço teria deixado Floro Bartolomeu sem ação. Tentara abalar o beato, mas este se mantivera impávido. E nesse ponto os poetas do cordel recuperam a importância e a influência de Padre Cícero na trajetória do beato. Não sabendo lidar com a situação, o político teria procurado o padre, para tentar resolvê-la.

Na recriação operada pelo poema de Abraão Batista, assim teria se dado o encontro:

“Padre Cícero respondeu
Com calma, doce e candura:
Pensei que você conhecia
Aquela minha criatura
Mas se você não conhece
Não é lá cousa segura (...)

Dr. Floro com a volta
Deu a ordem de soltura
E o beato José Lourenço
Abraçou com formosura
Dizendo: vá pra casa
Tratar bem dessa figura”¹⁹⁹

¹⁹⁹ BATISTA. *História do Boi Mansinho e o beato Zé Lourenço*. p.16.

Apesar de ter saído da prisão, as desventuras de José Lourenço não terminariam com a volta à comunidade. Em pouco tempo de volta, reestruturando a comunidade, um novo contratempo apareceria na trajetória do beato. Segundo a versão do folheto

História do beato José Lourenço e o boi Mansinho:

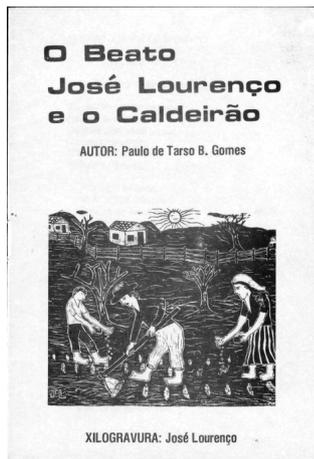
“No ano de 26
O Capitão João de Brito
Achou um preço bonito-
Da fazenda se desfez

Foi na venda dessas terras,
Junto o pedaço arrendado
Por Zé Lourenço, que, assim
Achou-se desempregado
Foi morar em Juazeiro
Tentando ganhar dinheiro
Trabalhando de alugado”²⁰⁰

A postura de José Lourenço frente às adversidades enfrentadas ao longo de sua trajetória é ressaltada na poesia de cordel construindo uma referência, através de sua atitude pacífica. Através dos exemplos que retiram da história do beato, os poetas defendem certos valores morais e posturas. José Lourenço é moldado assim como um porta-voz dos anseios dos sertanejos contra a miséria e a injustiça social. Mas sua rebeldia se dá não pela violência, mas pela via pacífica e pelo *labor*. O poeta Paulo de Tarso B. Gomes²⁰¹, por exemplo, exalta em seus versos a capacidade de reconstrução do beato, e o desapego no ato de entregar o sítio com todas as benfeitorias realizadas por ele e seus seguidores, que teriam tornado aquela terra produtiva:

²⁰⁰ BATISTA. *História do Boi Mansinho e o beato Zé Lourenço*. p.16

²⁰¹ Poeta cearense, um dos articuladores da criação da CECORDEL – Centro Cultural de Cordelistas do Nordeste, em 1987. Seu folheto sobre o beato é datado de 1992. Sobre o poeta e a instituição ver: <http://www.cecordel.com/autores.html>. Acesso em:05/02/11



Acervo Fonds Raymond Cantel. Université de Poitiers

“No ano de vinte e seis
‘Baixa Danta’ é vendido
E o novo proprietário
Diz não a um pedido
Pra que ele continuem
E tudo fica perdido

Lourenço por ser pacífico
Não fez nenhuma questão
Aceitou o novo fato
Sem a menor confusão
Deixando tudo que tinha
Para um homem sem coração”²⁰²

Resignado, sem confrontos e sem indenizações pelas benfeitorias realizadas no sítio Baixa D’Antas, o beato Zé Lourenço seguiria com seus seguidores rumo à Juazeiro. Ali, buscando os conselhos do Pe. Cícero, iniciaria outro rumo, organizaria outra comunidade, em um sítio próximo à Crato: o Caldeirão dos Jesuítas. O poeta Abraão Batista interrompe a narrativa da trajetória do beato após a saída de Baixa D’Antas, para julgar o valor do personagem. Mais do que uma estratégia narrativa de prender a atenção de seus leitores e ouvintes, trata-se de um ato político, de recuperação de uma história esquecida, embutida de certos valores e ideais. Em cada período histórico distinto os poetas recontam a trajetória de José Lourenço para debaterem questões que permaneciam sem solução em suas épocas tais quais: a concentração

²⁰² GOMES. *O beato José Lourenço e o Caldeirão*. p.6

fundiária, a miséria dos sertões, a estrutura política de dominação mandonista. Cada cordel mobiliza, portanto, essa memória como crítica política e social dos desafios de seu tempo. No poema de Abraão Batista, o beato encarna uma figura de liderança e aglutinação dos anseios dos sertanejos contra a miséria e a favor da justiça social:

“Agora eu faço uma pausa
Numa consideração
Da utilidade do beato
Na miséria do sertão
Só sabe é quem conhece
E que sofre de precisão

Naquela época sem escolas
Sem assistência social
O cabloco só vivia
Porque tinha o ideal
De lutar contra o pecado
Causador daquele mal

(..)

O beato José Lourenço
Era um chefe ideal
Falava a língua do povo
Entendia o bem e o mal
Era como é agora
Um monitor do MOBRAL

Agora, quando se estuda
Essa história sem atenção
Chama-se o beato de fanático
Perverso, ruim e ladrão
Mas o beato foi bom
Caridoso, justo e cristão”²⁰³

Além de criar essa imagem do beato como um grande líder e exemplo, o poeta intervém com esses versos no próprio debate acerca da memória desse personagem. O poeta contraria aqui a versão oficial da história, que acusa de ser leviana, “sem atenção”, julgar o beato injustamente. Uma história que excluiu, e ainda exclui o beato de seus livros didáticos, ao passo que, segundo o poeta cordelista, ele seria um exemplo a ser cultivado de liderança e de justiça. Todos esses aspectos seriam ressaltados ainda mais pela poesia de cordel a partir da experiência da comunidade do Caldeirão de Santa

²⁰³ BATISTA. *História do beato José Lourenço e o boi Mansinho*. p.13.

Cruz do Deserto. A reflexão do poeta Paulo Nunes Batista parece sintetizar os argumentos mobilizados na apropriação poética da trajetória do beato Zé Lourenço pelos cordelistas de vários períodos históricos distintos:

“Pois – o Povo sempre espera
Por um Salvador, um Guia
Um Líder, um Comandante
Que imponha a Justiça um dia,
Sonha, - O Povo Brasileiro –
Com um profeta, um Cavaleiro
Que acabe com a Tirania”²⁰⁴

Da utopia às cinzas: a comunidade do Caldeirão nos cordéis

Foi a partir do ano de 1926 que José Lourenço chegou com seus seguidores ao sítio do Caldeirão. O local é situado em meio à aridez do sertão cearense, e, por um acidente geográfico, as formações rochosas faziam brotar um poço de água em meio à secura. Pouco tempo após construídas as casas e organizada a comunidade, Caldeirão passou a chamar a atenção pela abundância. O trabalho coletivo, com disciplina e organização, teria transformado aquela comunidade em uma espécie de oásis no sertão, segundo o argumento mobilizado pelos poetas do cordel. José Bernardo da Silva foi o primeiro a recriar poeticamente a abundância da comunidade:

“Chegando neste lugar
Solitário e ascaroso
Cheio de despenhadeiro
De grutidões tenebrosos
Com seu trabalho formou
Um jardim delicioso
(...)
Botou roça e fez cercado
Fez diversas plantações
Deixou tudo organizado
No sítio do escondido
Fez um açude afamado

²⁰⁴ BATISTA. *História do Boi Mansinho e o beato Zé Lourenço*. p.3 Sobre essas e outras mitologias políticas criadas pelos poetas de cordel ver: BRAGA. “Mitologias políticas na literatura de cordel”. Disponível em: <http://www.historiaemfoco.com/2010/04/mitologias-politicas-na-literatura-de-16.html>. Acesso em 05/02/11.(Texto desenvolvido inicialmente como trabalho final para a disciplina *História e Cultura Política*, no Programa de Pós-Graduação em História da UFMG).

Fez uma formosa quinta
Composta de laranjais
No fresco do mesmo açude
Aplantou maracujás
E mais outras plantações
Bananeiras e cafesais (sic)

(...)

É muito belo se ver
Seu plantio de algodão
Suas roças monstruosas
De arroz, milho e feijão
E toda lista de frutas
Para sua arrumação²⁰⁵

A bonança e a prosperidade da comunidade da Santa Cruz do Deserto são colocadas pelos poetas do cordel como o depositário das esperanças dos sertanejos. Caldeirão é então apropriado como uma possibilidade de fartura e bonança na vida terrena, além do ideal de uma vida comunitária, longe das relações de mandonismo típicas da república coronelista. Os versos de Francisco Edésio Batista²⁰⁶ reforçam essa idéia da ligação entre a fartura da comunidade e uma possibilidade de ruptura da ordem de dominação estabelecida. O poeta imagina então a comunidade como uma via utópica de transformação da realidade:

²⁰⁵ SILVA. *A Santa Cruz do deserto*. Apud: ALVES. *A Santa Cruz do Deserto: ideologia e protesto popular no sertão nordestino – A comunidade camponesa igualitária do Caldeirão*. p.96.

²⁰⁶ O poeta e bancário cearense foi membro fundador da Academia dos Cordelistas do Crato, escrevendo seu folheto sobre o Caldeirão em 2002. Devo este folheto à generosa contribuição do poeta Rouxinol do Rinaré, que me enviou parte dos folhetos de sua coleção para auxiliar a pesquisa. Sobre a Academia dos Cordelistas do Crato ver: <http://www.potomitan.info/ewop/crato.html#76>. Acesso em:05/02/11



Acervo pessoal de Rouxinol do Rinaré

“Havia muita fartura
Tudo aí se produzia
Arroz, feijão, milho
Andu, melão melancia
E no tempo de moagem
Rapadura se fazia

Muitos foram atraídos
Por sua prosperidade
E se sentindo tratados
Com toda dignidade
Deixaram velhos patrões
Para gozar mais liberdade

Ninguém lá passava fome
Tudo ali era comum
Um batalhava por todos
E todos eram por um
Durante a semana santa
Todos faziam jejum”²⁰⁷

Os poetas evocam novamente a idéia do Sebastianismo, colocando a comunidade do Caldeirão como uma espécie de paraíso terreal. O cordel mobiliza, através da figura de José Lourenço, um sonho parusaíco, próprio à tradição do milenarismo cristão.²⁰⁸ Sonho esse que, transposto para o sertão do Vale do Cariri, ganharia as cores do pacifismo, segundo os versos de Paulo de Tarso:

“Não demorou muito tempo
Pro Caldeirão prosperar
Pois os que ali estavam

²⁰⁷ BATISTA. *O Caldeirão e o beato Zé Lourenço*. pp.2-3.

²⁰⁸ Me aproprio aqui do argumento mobilizado em: RODRIGUES;LIMA;STARLING. O novo continente da utopia.

Gostavam de trabalhar
Mas não esqueciam de Deus
Tinham tempo pra rezar

O Caldeirão passa a ser
Uma terra produtiva
Comunidade bonita
Organizada e ativa
Sem nenhuma violência
Sendo bastante atrativa

(...)

Era quase independente
Tinha tudo que queria
Gente trabalhando em barro,
Outros em carpintaria
Os ferros para o cultivo
Também lá se produzia”²⁰⁹

Assim como a memória de Canudos foi apropriada por alguns poetas como uma possibilidade de subversão das desigualdades políticas e sociais reinantes no nordeste, o Caldeirão também representaria no cordel uma brecha no sistema. Especialmente no Cariri, onde imperava o mandonismo de figuras como Floro Bartolomeu, e mesmo o próprio Pe. Cícero mantinha-se próximo aos coronéis,²¹⁰ Zé Lourenço subverteria, para os cordelistas, a lógica da dominação reinante. De certa forma o Caldeirão, como as outras comunidades lideradas por ele, “incorporaria a lei da comunhão, a procura pela dimensão da justiça e por um novo espaço político que, renunciando à violência, desse direito de existência a um querer não resignado”.²¹¹ E nos versos de Paulo Nunes Batista, o argumento vai além: a igualdade comunitária, o trabalho coletivo e a fartura de alimentos configurariam uma espécie de experiência anticapitalista, um socialismo primitivo, conjugado com a espiritualidade:

²⁰⁹ GOMES. *O beato José Lourenço e o Caldeirão*. p.6

²¹⁰ Sobre a estrutura de poder dos coronéis no nordeste ver: LEAL. *Coronelismo, enxada e voto*.

²¹¹ RODRIGUES; et. alli. *O novo continente da utopia*. p. 75

“Ali tudo era de todos-
Não existia Patrão...
Reinava um socialismo
Espiritual, cristão.
Todos ali trabalhavam
E uns aos outros se ajudavam,
Nas terras do Caldeirão.

Guardavam os víveres no
Celeiro comunitário
Toda semana, as famílias
Recebiam o necessário
Ou mais, pra sua despesa.
Não havia safadeza,
FOME...latifúndio...

A fama do Caldeirão
Se espalhou sertão afora.
E era só chegando gente
À procura de melhora-
Gente sem terra, com fome,
Que o Latifúndio consome,
Chupa o sangue e manda embora!

No deserto de Injustiças
Caldeirão era um oásis:
Todos viviam felizes-
Velhos, moças e rapazes,
Homens, mulheres, meninos-
Sem rapinas nem sequazes...”²¹²

Outro poeta da tradição do cordel, Geraldo Amâncio,²¹³ também desenvolveria uma idéia semelhante, recuperando a comunidade do Caldeirão como uma alternativa aos latifúndios dos coronéis. Uma forte seca que abateu o sertão nordestino em 1932 marcaria ainda mais essa idéia da bonança contra a miséria, representada pela comunidade liderada por Zé Lourenço. E os poetas de cordel ressaltam como a comunidade passou imune à seca, argumentando com mais vigor sobre a organização e a fartura, como a versão encontrada nos versos de Amâncio:

²¹² BATISTA. *História do Boi Mansinho e o Beato Zé Lourenço*. p.18.

²¹³ Poeta cearense, nascido em 1946, sendo também um importante cantador, gravando 12 discos, um dos grandes divulgadores e preservadores da literatura de cordel no Ceará nos dias atuais.



Acervo pessoal de Gabriel Ferreira Braga

“Dos perversos latifúndios
Caldeirão era o contrário
Não havia exploração
Chefe nem proprietário
Feliz o povo vivia
Na prática e na teoria
Um viver igualitário

Quem tava ali estava livre
Do jugo do coronel
Do grito do mandatário
Da escravidão cruel
Sobrava água e comida
Era a terra prometida
Que jorrava leite e mel
(...)
Na seca de trinta e dois
Tudo no sertão se some
Mas no sítio do Caldeirão
Todo mundo bebe e come
Centenas de desvalidos
No Caldeirão socorridos
Ficaram ilesos da fome”²¹⁴

O sítio do Caldeirão passou a chamar a atenção das autoridades a partir da seca de 1932. O governo organizava agrupamentos de pessoas, os “campos de concentração” para tentar combater a penúria e a falta de viveres. Mas esses campos se transformavam em espetáculos de misérias, morrendo muitos sertanejos de fome.

²¹⁴ AMANCIO. *O terrível massacre do Caldeirão do beato Zé Lourenço*. pp 6-7.

Enquanto isso bem próxima se encontrava a comunidade do Caldeirão, onde a fartura de alimentos reinava, e os sertanejos encontravam o acolhimento que buscavam. A comunidade passou, portanto, a atrair grande parte da mão-de-obra dos arredores. Além disso, a partir de 1935, com a Intentona Comunista, alguns membros do partido, fugidos, se incorporaram ao Caldeirão. Pouco tempo passado da seca e da Intentona, iniciam-se as investidas da repressão sobre a comunidade. Segundo a versão de Geraldo Amâncio:

“Alguns membros da Igreja
Os coronéis e o Estado
A justiça e a policia
Num complô bem costurado
Acendem o fogo do mal
Pra queimar o arraial
Pra deixar tudo arrasado
(...)
O pretexto era dizer
Que no Caldeirão havia
Comunistas infiltrados
Em perfeita confraria
Comandantes da intentona
Comandando aquela zona
De onde a guerra explodiria”²¹⁵

A tônica no argumento dos poetas do cordel acerca da repressão seria a ausência de justificativas. A idéia de um complô, organizado pelas forças oficiais com medo dos rumos que poderia tomar a comunidade e recorrente. Assim, para justificar a invasão, os poetas argumentam que teriam surgido boatos acerca do próprio José Lourenço, incorporando o papel de um líder manipulador da massa, tal qual pintaram previamente Antônio Conselheiro:

“Divulgou-se que Lourenço
Não passava de um farsista
Era um homem perigoso
Sedutor e terrorista
Que dirigia fanáticos
Com ideal comunista”²¹⁶

²¹⁵ AMANCIO. *O terrível massacre do Caldeirão do beato Zé Lourenço*. pp 8-9.

²¹⁶ BATISTA. *O Caldeirão e o beato Zé Lourenço*. p.5.

Além dessa perseguição por parte das forças oficiais, uma outra questão dificultou a continuidade da comunidade. Após a morte do Pe. Cícero, em 1934 as terras do Caldeirão passaram a ser propriedade dos Padres Salesianos, que a herdaram segundo o testamento do padre. Esse infortúnio também foi utilizado pelos poetas do cordel, para ilustrar as injustiças cometidas contra Zé Lourenço:

“Os sacerdotes queriam
Receber o Caldeirão
Com suas benfeitorias
Sem despende um tostão
Nem conceder ao beato
Qualquer indenização”²¹⁷

Novamente teriam se repetido as arbitrariedades contra o beato e seus seguidores. Assim como tiveram que sair do sítio de Baixa D’Antas, sem serem indenizados, a situação se repete com a exigência dos padres salesianos de retomarem a terra. E os poetas narram com fortes tons de dramaticidade as invasões das forças policiais, que dizimaram a comunidade, a partir do ano de 1935:

“Cento e cinquenta soldados
São enviados de trem
Levam fuzis baionetas
Metralhadoras também
Com ordem para não deixarem
No Caldeirão mais ninguém

Estes homens truculentos
A golpes de coronhadas
Vão expulsando as famílias
Que correm apavoradas
E à medida que elas fogem
Suas casas são queimadas

Há desespero e há choro
Em todos do Caldeirão
Pois esta gente pacata
De trabalho e oração
Não teve como esboçar
A mais leve reação

²¹⁷ BATISTA. *O Caldeirão e o beato Zé Lourenço*. p.4.

Os que ousam reclamar
Morrem a furos d'espadas
Sob a sanha dos soldados
Mocinhas são molestadas
Algumas se suicidam
Para na ser estupradas”²¹⁸

O argumento que perpassa os poemas que recontam a história do Caldeirão converge para a idéia de uma chacina injustificável. A brutalidade da repressão policial, contra os camponeses que nem sequer esboçavam uma reação de violência, são argumentos mobilizados pelos cordelistas para ressaltar os traços de um heroísmo pacífico de José Lourenço. O beato teria conseguido sobreviver mesmo em meio aos ataques brutais das forças policiais, como recriado nos versos de Paulo Nunes Batista:

“Aviões jogaram bombas
Pra não ficar nem semente
Onde havia um arraial
Ficaram cinzas somente
Milhares de lavradores
Morreram... foram os louvores
Para a Polícia ‘Valente’

Zé Lourenço não morreu
No fogo da aviação
Mas vários anos depois
No sítio dele – União
Com seu poder façanhudo
A Polícia queimou tudo
Quanto havia no Caldeirão”²¹⁹

Se a polícia destruía a comunidade do Caldeirão, o beato ainda conseguira escapar, e no sítio União, em Exu, vivera até sua morte, em 1946, com alguns seguidores. Mesmo o episódio da morte do beato, é tingido de mistério, aumentando a áurea heróica de José Lourenço nos versos do cordel:

²¹⁸ BATISTA. *O Caldeirão e o beato Zé Lourenço*. pp.5-6

²¹⁹ BATISTA. *História do Boi Mansinho e o Beato Zé Lourenço*. p.18.

“Examinaram seu corpo
Sem doença perigosa
Naquela época a malária
Matava, e fazia prosa
E não encontraram doença
Que fosse contagiosa

Disseram para os presentes
Que o beato morrera
De desgostos acumulados
Pelo muito que sofrera (...)”²²⁰

Nem a repressão policial que destruiu o Caldeirão, nem mesmo a morte do beato, apagou a chama de esperança que sua trajetória representou, e suas comunidades colocaram em prática. Os poetas do cordel, ao contarem e recontarem as histórias de José Lourenço, se incumbiram do papel de manterem viva a esperança utópica aberta por ele. Assim, nos versos de Geraldo Amâncio, o cordel teria um papel de resguardar uma história submersa, como afirma o próprio poeta, no início e no fim de seu folheto, ressaltando o valor político daquela história que narra:

“Para os que não tem acesso
Ao livro, a história ao fato
Nesse pequeno cordel
Tento fazer um relato
Do mundo místico e tenso
Do beato Zé Lourenço

Nessa Pátria dos sem terra
Sem emprego e sem morada
A massa pobre sempre foi
Excluída e explorada
Quando o beato existia
Nesse tempo já havia
A multidão dos sem nada
(...)
Por ser poeta popular vali-me
Da cultura popular
Foi a maneira melhor
Que encontrei pra narrar
Essa tragédia brutal
Que o poder oficial
Fez questão de não contar”²²¹

²²⁰ BATISTA. *História do beato José Lourenço e o boi Mansinho*. p.30.

²²¹ AMÂNCIO. *O terrível massacre do Caldeirão do beato Zé Lourenço*. pp.1-15

Nestes versos pode-se notar como o poeta se vê como o arauto do esquecido. De certo modo os outros poetas que recontaram o Caldeirão também assim se sentem. E ao (re) contarem essa história, eles pretendem não só tirá-la do esquecimento, como inculcaram idéias da possibilidade de transformação da realidade. Assim como o Caldeirão existiu paralelamente a uma sociedade autoritária, oligárquica e excludente, os poetas tentam argumentar que, através deste exemplo, uma brecha foi criada. Como se buscassem acender um estopim em seus leitores e ouvintes, como nos versos finais de Paulo Nunes Batista:

“Só o povo organizado
(cada vez mais me convenço)
Poderá contar vitória
Contra o terrorismo imenso
Do Latifúndio daninho...
É a História do Boi Mansinho
E o Beato Zé Lourenço”²²²

O poeta-cantador mais inflamado na defesa dos direitos dos excluídos, talvez tenha sido Patativa do Assaré. E foi ele quem cantou e colocou no mesmo plano esses dois personagens tão recriados pela poesia de cordel: o beato José Lourenço e Antonio Conselheiro. Esses dois homens que, como cantou Patativa nos versos que abriram este capítulo, teriam ousado sonhar com um horizonte diferente, propondo um sistema novo. Por isso são colocados pelo poeta como verdadeiros heróis do povo brasileiro. E apesar de terem suas comunidades destruídas, suas histórias permaneceriam abertas, vivas e os dois personagens exemplos de liderança popular:

“Naquele tempo passado
Canudos foi derrotado
Sem dó e compaixão
Com a mesma atrocidade
E maior facilidade
Destruíram Caldeirão

²²² BATISTA. *História do Boi Mansinho e o Beato Zé Lourenço*. p.21.

Por ordem dos militares
Avião cruzou os ares
Com raiva, ódio e com guerra
Na grande carnificina
Contra a justiça divina
O sangue molhou a terra

Porém, por vários caminhos
Pisando sobre os espinhos
Com um sacrifício imenso
Seguindo o mesmo roteiro
Sempre haverá Conselheiro
E Beato Zé Lourenço”²²³

Desde os versos de José Bernardo da Silva, escritos em 1935, até os de Francisco Edésio Batista, escritos já na década de 2000, uma característica permanece nos cordéis sobre Zé Lourenço e o Caldeirão: a visão e o julgamento positivo pelos poetas. Enquanto Canudos foi apresentado muito diversamente na literatura de cordel - ora como *antro de fanáticos*, ora como uma *utopia agrária* - Caldeirão sempre representou um exemplo de bonança e fratura, de paz e justiça dentro do cordel. Talvez isso ocorra porque os poetas que se debruçaram sobre essa história fossem, quase sempre, naturais da região, e se vissem como portadores de uma memória local. Enquanto na maior parte do Brasil, e mesmo entre os meios mais intelectualizados, a história do beato permanece desconhecida, os poetas do cordel nordestino trataram de recontá-la, mantendo viva a memória deste personagem em seu público leitor e ouvinte. Construíram a memória de perseguição injusta e destruição de um sonho parusíaco de justiça social. Como cantou Patativa, entre os *espinhos no caminho*, os poetas sempre rememorarão personagens como Antônio Conselheiro e José Lourenço.

²²³ ASSARÉ. *O beato Zé Lourenço*. In: ASSARÉ. *Ispinho e fulo*. pp.253-254

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O poeta de cordel Severino Cesário da Silva, em entrevista cedida à pesquisadora Candace Slater, em 1978, assim afirma sobre a recepção dos seus folhetos pelo seu público:

“O que você tem que entender acerca do nosso trabalho é que nós, poetas, contamos com poetas silenciosos, gente que entende o que o autor tenta dizer. Essas pessoas talvez sejam incapazes de escrever, mas sem elas não haveria folhetos, e todo autor sabe disso”.²²⁴

O poeta aponta para a existência de uma sensibilidade poética dentro de cada leitor ou ouvinte dos poemas de cordel, vinculando seu ofício a esses *poetas silenciosos*, adormecidos dentro do público consumidor dos cordéis, que até hoje garantem a vivacidade e riqueza dos folhetos de cordel. Talvez essa pesquisa tenha se iniciado com a inquietação do *poeta silencioso* existente dentro deste pesquisador, buscando uma alternativa teórica para abordar o cordel não apenas como fonte histórica, mas como uma forma de intervenção poética-política na história da sociedade brasileira.

Desde fins do século XIX, quando surgiu a literatura de cordel brasileira, as profecias sobre seu desaparecimento começam a aparecer. No primeiro capítulo, visei compreender a postura dos intelectuais e estudiosos frente a essa forma poética ímpar surgida no Brasil. A primeira matriz teórica de interpretação do cordel, do folclorismo, surgiu ainda no século XIX com a obra de Silvio Romero. Com o passar dos anos, outros autores se filiaram a essa matriz, como Leonardo Motta, Gustavo Barroso e Câmara Cascudo. Tentei mostrar como a perspectiva dos folclorista acabou por ‘engessar’ a literatura de cordel numa concepção fixista do cordel como resquício de um suposto “tesouro popular” sempre prestes a se perder. Assim, o argumento folclórico se prende a categorias generalizantesm como a exemplo de Câmara Cascudo,

²²⁴ Apud: SLATER. *A vida no barbante*. p.206.

para quem os versos de cordel seriam *espelhos da mentalidade do sertão*. Tentei me contrapor a esses argumentos, mostrando o cordel não como documento que reproduz idéias, mas como um *texto* que é também uma *ação*, ou seja, integra o contexto histórico em que é escrito, e dialoga criticamente com sua contemporaneidade.

Outra matriz interpretativa da literatura de cordel surgiu nos anos 1950, inaugurada por Orígenes Lessa: a do jornalismo popular. Segundo Lessa, e posteriormente com as contribuições de Ricardo Noblat e Joseph Luyten, o cordel cumpriria, nos sertões, a mesma função dos jornais nos grandes centros urbanos: informar e divertir. Busquei me contrapor a esse argumento uma vez que ele também entende o cordel apenas como meio reprodutor de idéias e notícias que colhe alhures. É claro que o cordel pode sim ser um meio, mas é também mais que isso. Fundindo quase sempre ficção e realidade, pintando fatos históricos com a fantasia e a sátira, o cordel movimenta e produz, mais do que reproduz, idéias, valores e ideais.

Ainda no primeiro capítulo busquei estabelecer um diálogo com autores estrangeiros que dedicaram longos anos de pesquisa sobre a literatura de cordel. Assim, ressaltai a contribuição de estudiosos como Raymond Cantel, Mark Curran e Cadance Slater, ressaltando a contribuição de cada autor ao debate teórico sobre o cordel. Todo esse esforço de revisão teórica (não só historiográfica pois o escopo foi da História à Teoria Literária, incluindo a Comunicação) serviu de base para fundamentar o método de análise proposto: um olhar teórico que recupere o cordel como intervenção poética-política no debate de idéias no país.

Para destacar essa dimensão da literatura de cordel, procurei articular idéias distintas, buscando de um lado preservar a especificidade do cordel como fonte histórica, de outro ressaltar o argumento político dos folhetos. Primeiro empreendi o esforço de definir o local de onde os poetas escrevem. Procurei desmistificar o conceito

de *cultura popular*, comumente aplicado à literatura de cordel, mas ainda fruto de uma lógica binária que opõe erudito e popular e considera a criação poética popular como “pura”, “ingênua” e “rudimentar”. De fato, busquei ressaltar a erudição existente no que se convencionou rotular de *popular*, mostrando a fluidez do conceito.

O segundo passo para desvendar a especificidade do cordel foi destacar seu hibridismo: a fusão operada nos folhetos entre oralidade e escritura. A estrutura de rima e o próprio ritmo musical dos poemas – elementos próprios da cultura oral da cantoria nordestina – são instrumentos de criação poética, utilizados para facilitar a memorização dos versos. Assim, analisei outra dimensão dos folhetos, levando em consideração o ato de criação e declamação pública: a *performance*. Assim, partindo principalmente das análises de Paul Zumthor, busquei fundamentar a interpretação da narrativa dos cordéis não só enquanto um *texto*, ampliando o sentido desse conceito, considerando também as dinâmicas do corpo e da voz, devido à peculiaridade dos folhetos serem produzidos para leituras públicas.

Definidos o local de onde o poeta escreve, e as peculiaridades do uso do cordel como fonte histórica, busquei traçar os caminhos metodológicos para historicizar os folhetos. Agrupei algumas ferramentas conceituais de áreas distintas da Nova História, como a História dos Conceitos e a História Cultural, para extrair os sentidos, idéias, intervenções e apropriações que os poetas e seus poemas fizeram da história do Brasil. Surgiu dessa reflexão a proposta de juntar dois termos que resumem o viés político da análise que realizei, buscando relacionar a literatura de cordel e a história da sociedade brasileira: *cordel e res publica*.

Nos dois capítulos seguintes coloquei à prova as hipóteses que propus, recuperando a dimensão política dos folhetos que recontaram a trajetória de dois personagens históricos: Antônio Conselheiro e o beato José Lourenço. A escolha dos

dois se deu por serem os dois líderes “messiânicos” retratados pelos folhetos, e pelas aproximações em suas trajetórias; a perseguição empreendida pelas forças policiais, a organização de comunidades igualitárias nos sertões nordestinos. No segundo capítulo extraí as idéias e ideais presentes nos folhetos publicados sobre a comunidade de Canudos e seu líder.

A literatura de cordel nasceu no país paralelamente à organização da comunidade no arraial de Belo Monte. Já no ano de 1897, o primeiro poema escrito nos moldes do cordel é publicado no Rio de Janeiro, escrito por João de Souza Cunegundes. Pouco tempo depois, Melchíades Ferreira da Silva, soldado que participou da quarta expedição contra Canudos, também publicaria em versos de cordel sua versão da história. Esses dois poemas expressam uma visão oficial de Canudos. Ambos mobilizam a idéia do *fanatismo* para explicar o surgimento da comunidade e exaltam o papel dos combatentes militares que teriam extirpado um mal ao destruir o arraial. Tal visão pode ser explicada pelas idéias que circulavam nos ambientes sociais que os dois poetas viviam: Melchíades tinha sido militar e Cunegundes vivia na capital da república nascente.

Todavia após um hiato na produção de folhetos sobre Canudos, a partir dos anos 40 outro argumento também surgiria dentro da literatura de cordel acerca desse episódio. Alguns poetas de períodos distintos, como J. Sara, Raimundo Santa Helena e Patativa do Assaré, lançariam um novo olhar sobre a comunidade, reescrevendo a contrapelo a trajetória de Conselheiro e Canudos. De bandidos fanáticos, os canudenses passam a ser cantados como heróis da luta contra o latifúndio. A comunidade ganhou novos sentidos pelos cordéis a partir de então, ressaltando a via utópica da experiência de Belo Monte: uma possibilidade de justiça social e vida comunitária contraposta á república oligárquica que a destruiu. Mantendo essa memória de Canudos como outra

forma de organização social possível os poetas criticavam as próprias desigualdades da sociedade em que viviam.

No último capítulo recuperei os folhetos que recontaram a trajetória de um personagem quase esquecido da nossa história, o beato Zé Lourenço. Como a história do beato e das comunidades que organizou em alguns sítios na região do Cariri é pouco conhecida, o esforço empreendido foi de recuperá-la e, ao mesmo tempo, extrair o sentido político dos cordéis dedicados a esse tema. Além disso, procurei esclarecer as diferenças nas representações das figuras de Antonio Conselheiro e José Lourenço na literatura de cordel. Foi possível notar uma permanência no argumento mobilizado pelos poemas de períodos históricos distintos. O beato aparece sempre caracterizado como um líder pacífico e resignado, que mesmo frente às perseguições não optava pela violência. De outro lado o trabalho comunitário e a prosperidade das comunidades lideradas por José Lourenço, principalmente a do Caldeirão, são ressaltadas nos folhetos.

Assim, também o Caldeirão aparece nos folhetos como uma possibilidade utópica de vida em comum, com fartura e abundância em meio à penúria dos sertões. Procurei entender, portanto, porque essa experiência foi evocada por poetas de gerações distintas, sempre sendo ressaltada como uma possibilidade de transformação do tempo presente de cada cordelista. Os poemas sobre o Caldeirão, assim como aqueles sobre Canudos, continuam sendo escritos e republicados, indicando que algumas questões sociais e políticas permanecem sem solução.

Talvez enquanto houver uma distribuição desigual de terras, e uma estrutura coronelista de poder nos sertões e nos subúrbios, a memória de Antonio Conselheiro e do beato José Lourenço permanecerá sendo evocada pelos poetas cordelistas como uma das manifestações de luta por justiça social com o envolvimento de interesses diversos.

Estudos futuros sobre o cordel deverão incluir os novos argumentos, as novas idéias colocadas na praça pública por esses poetas, vendendo seus folhetos em suas bancas. Tais idéias reverberarão entre os leitores, ouvintes e estudiosos da literatura de cordel.

De minha parte, ao colocar esses poemas em evidência, e através da sua análise, resta-me a esperança de que também o presente trabalho seja, de alguma forma, uma ação para além dos debates acadêmicos, mais um caminho para a efetivação das práticas políticas republicanas em nossa atualidade.

ACERVOS CONSULTADOS

- Biblioteca Pública Luis de Bessa/MG
- Biblioteca da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/UFMG
- Academia Brasileira de Literatura de Cordel/ RJ
- Fundação Casa de Rui Barbosa/ RJ
- Arquivo Público do Estado do Ceará
- Biblioteca Pública Governador Menezes Pimentel/CE
- Academia dos Cordelistas do Crato
- Fonds Raymond Cantel/Université de Poitiers
- Instituto Ibero-Americano de Berlim

FONTES:

- AMÂNCIO, Geraldo. *O terrível Massacre do Caldeirão do beato Zé Lourenço*, 2000.
- ARAÚJO, Maria Rosimar. *O Caldeirão do beato José Lourenço*, s.d.
- ASSARÉ, Patativa do. Antonio Conselheiro. In: _____. *Ispinho e Fulô*, São Paulo: Hedra, 1998.
- ASSARÉ, Patativa do. O Beato Zé Lourenço. In: _____. *Ispinho e Fulô*, São Paulo: Hedra, 1998.
- BATISTA, Abraão. *História do beato José Lourenço e o boi Mansinho*, 1976.
- BATISTA, Francisco Edésio. *O Caldeirão e o beato Zé Lourenço*, 2002.
- BATISTA, Paulo Nunes. *História do Boi Mansinho e o beato Zé Lourenço*, 1998.
- BATISTA, Sebastião Nunes. *Canudos revisitada*, s.d.
- BELÉM, Arinos de. *História de Antônio Conselheiro; campanha de Canudos*, 1940.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *Antônio Conselheiro, o santo guerreiro de Canudos*, s.d.
- CUNEGUNDES, João de Souza. *A Guerra de Canudos do fanático Conselheiro*, 1897.
- FALCON, José de Oliveira. *Canudos, guerra santa no sertão*, s.d.
- GOMES, Tarso B. *O beato José Lourenço e o Caldeirão*, 1992.
- HELENA, R. Santa. *Guerra de Canudos*, s.d.
- MENEZES, José Saldanha. *O apóstolo dos sertões*, s.d.
- NASCIMENTO, Manoel Inácio do. *Canudos e Antônio Conselheiro: fundação, massacre e centenário*, 1993
- NORDESTINO, Maxado. *Profecias de Antônio Conselheiro*, s.d.
- RINARÉ, Rouxinol do; FRANÇA, Queiroz de. *Antônio Conselheiro e a Guerra de Canudos*, 2002.
- SANTOS, Apolônio Alves dos. *Antônio Conselheiro e a Guerra de Canudos*, s.d.
- SANTOS, Apolônio Alves dos. *História do boi santo e o beato Zé Lourenço*, s.d.
- SARA, Jota. *Meu folclore: história da guerra de Canudos, (1893-1898)*, 1957.
- SILVA, Gonçalo Ferreira da. *Antônio Conselheiro: África de um sertanejo místico*, 2005.
- SILVA, João Melchíades Ferreira da. *A Guerra de Canudos*, s.d.
- SILVA, José Bernardo da. *A Santa Cruz do Deserto*, 1935.
- SILVA, Minelvino Francisco da. *Antônio Conselheiro e a Guerra de Canudos*, s.d.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

-]Utopia[. In: Sexta-feira n.6. São Paulo: Editora 34.
- ABENSOUR, Miguel. O heroísmo e o enigma do revolucionário. In: NOVAES, Aduino. *Tempo e História*. São Paulo: Cia. das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- ABENSOUR, Miguel. *O novo espírito utópico*. Campinas: Ed. Unicamp, 1990.
- ABREU, Márcia. “Então se forma a história bonita – relações entre folhetos de cordel e literatura erudita”. In: *Horizontes Antropológicos*. Ano 10, n. 22.
- ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999.
- ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL. *Dicionário Brasileiro de Literatura de Cordel*. Rio de Janeiro, 2005
- ADORNO. Theodor W. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Ed. Duas Cidades: Editora 34, 2003.
- ALVES, Tarcísio Marques. *A Santa Cruz do Deserto: ideologia e protesto popular no sertão nordestino – A comunidade camponesa igualitária do Caldeirão*, 1985. (dissertação de mestrado)
- ANDRADE, Mario de. Romanceiro de Lampeão. In: ANDRADE, Mario de. *O Baile das Quatro Artes*. São Paulo: Livraria Martins, 1963.
- ARENDETT, Hannah. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- ARRUDA, Gilmar. *Cidades e sertões: entre a história e a memória*. Bauru: EDUSC, 2000
- ASSARÉ. *Digo e não peço segredo*. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.
- ASSARÉ, Patativa. *Ispinho e Fulo*. São Paulo: Hedra, 2005.
- AZEVEDO, Adriana Cordeiro. *Cordel, lampião e cinema na terra do sol*. Rio de Janeiro, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARROSO, Gustavo. *Ao som da viola: (folclore)*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1949. (1ª Edição: 1921)
- BAUMAN, Richard. *Story, performance and event: contextual studies of oral narrative*. Cambridge University Press, 1986.

- BENJAMIN, Roberto Câmara. “Folhetos Populares Intermediários no Processo e Comunicação”. *Revista de Comunicação e Artes*. São Paulo, 1970.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: _____. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987. v.1.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Obras escolhidas*. São Paulo, Brasiliense, 1987. v. 1
- BOLLÉME, Genevive. *O povo por escrito*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo, Cia. Das Letras, 2000.
- BRAGA, Gabriel Ferreira. “Mitologias políticas na literatura de cordel”, 2010. Publicação eletrônica disponível em: http://www.historiaemfoco.com/2010/04/mitologias-politicas-na-literatura-de_16.html
- BRAGA, Gabriel Ferreira. “O beato José Lourenço e a comunidade do Caldeirão de Santa Cruz do Deserto – Parte I”, 2008. Publicação eletrônica disponível em: <http://www.fpa.org.br/artigos-e-boletins/arquivo/socialismo-em-discussao/o-beato-jose-lourenco-e-comunidade-do-caldeirao--0>
- BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.
- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- CALASANS, José. *Canudos na literatura de Cordel*. São Paulo: Ática, 1984.
- CANDIDO. *O método crítico de Silvio Romero*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006
- CANTEL, Raymond. *La littérature populaire bresiliénne*. Poitiers: Centre de Recherches Latino-Americaines, 1993.
- CARVALHO, Gilmar de (org.). *Patativa em sol maior: treze ensaios sobre o poeta pássaro*. Fortaleza: Edições UFC, 2009.
- CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura Oral no Brasil*. São Paulo: Global, 2006. (1ª Edição: 1950)
- CASCUDO, Luis da Câmara. Prefácio da terceira edição. In: MOTA, Leonardo. *Cantadores: poesia e linguagem do sertão cearense*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1976. (3ª Edição 1960)
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Prelúdio e fuga do real*. Natal: Fundação José Augusto, 1974.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores*. São Paulo: Global, 2005. (1ª Edição 1939)

- CAVALCANTE, Berenice; STARLING, Heloisa M. M.; EISENBERG, José. *Decantando a República*. Rio de Janeiro: Fundação Perseu Abramo, 2006. (3 vols.)
- CERTEAU, Michel de. A beleza do morto. In: _____. *A Cultura no Plural*. Campinas: Papirus, 1995.
- CHARTIER, Roger. “Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico”. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.8, n.16, 1995.
- CHARTIER, Roger. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Ed. UNESP, 2004.
- CORDEIRO, Domingos Sávio de Almeida. *Um beato líder: narrativas memoráveis do Caldeirão*. Fortaleza: Imprensa Universitária: Universidade Federal do Ceará, 2004.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d. (1ª Edição 1903)
- CURRAN, Mark J. *A presença de Rodolfo Coelho de Cavalcanti na moderna literatura de cordel*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987.
- CURRAN. “Grande Sertão Veredas e a Literatura de Cordel”. In: *Literatura Popular em verso: Estudos*, tomo II. Fundação Casa de Rui Barbosa-Livraria José Olympio EdtaBiblioteca "Orígenes Lessa". Rio de Janeiro, 1985.
- CURRAN, Mark J. *História do Brasil em cordel*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- CURRAN. *Jorge Amado e a literatura de cordel* [Salvador]: Fundação Cultural do Estado da Bahia ; Rio de Janeiro : Fundação Casa de Rui Barbosa, 1981.
- DAUS, Ronald. *O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.
- DEBS, Sylvie. Patativa do Assaré: uma voz do Nordeste. In: _____. *Patativa do Assaré*. São Paulo: Hedra, 2000.
- DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. Literatura de cordel. p.IV. In: BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia de Literatura de Cordel*. Fundação José Augusto, 1977.
- DIÉGUES JÚNIOR, Manuel, et. all. *Literatura Popular em verso: estudos* Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.
- DOBROUKA, Vicente. Antônio Conselheiro e o milenarismo ausente. In: _____. *História e Milenarismo: ensaios sobre tempo, história e o milênio*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2004.

DOBROUKA, Vicente. Antônio Conselheiro, profeta do sertão? In: _____. *História e Milenarismo: ensaios sobre tempo, história e o milênio*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2004

FERREIRA, Jerusa Pires. *Cavalaria em cordel – o Passo das Águas Mortas*. São Paulo, Hucitec, 1979

FRANKLIN, Jeová. *Xilogravura popular na literatura de cordel*. Brasília: LGE, 2007.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Literatura Popular em verso*. Rio de Janeiro, 1973.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GARIN, Eugenio. “As fábulas antigas”. In: _____. *Idade Média e Renascimento*. Lisboa: Estampa, 1989.

GRANGEIRO, Cláudia R. P. *O discurso religioso na literatura de cordel de Juazeiro do Norte*. Crato: A Província Edições, 2002.

GUINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

HERMANN, Jacqueline. Religião e política no alvorecer da Primeira República: os movimentos de Juazeiro, Canudos e Contestado. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O Brasil Republicano*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

JUNIOR, Benjamin Abdala; ALEXANDRE, Isabel M. M. (org). *Canudos: palavra de Deus, sonho da terra*. São Paulo: Editora SENAC: Boitempo Editorial, 1997.

LESSA, Orígenes. “Literatura de Feira”. *Revista Esso*. Rio de Janeiro, ano XXVII.

LESSA, Orígenes. “Literatura Popular em Versos”. *Anhembi*. São Paulo, 21 (dez. 1955), ano VI, n.61.

LESSA, Orígenes. *A voz dos poetas*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1984.

LESSA, Orígenes. *Getúlio Vargas na Literatura de cordel*. São Paulo: Ed. Moderna, 1982. (1ª Edição 1973)

LESSA, Orígenes. *Inácio da Catingueira e Luís Gama, dois poetas negros contra o racismo dos mestiços*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

LUYTEN, Joseph Maria. *A Notícia na Literatura de Cordel*. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

- MACEDO, José Rivair; MAESTRI, Márcio. *Belo Monte: uma história da guerra de Canudos*. São Paulo: Expressão Popular, 2004.
- MAIO, Marcos Chor. *Nem Rotschild nem Trotsky: o pensamento anti-semita de Gustavo Barroso*. Rio Janeiro: Imago, 1992
- MATOS, Claudia Neiva de. *A poesia popular na república das letras: Sílvio Romero folclorista*. Rio de Janeiro: FUNARTE, UFRJ, 1994.
- MAXADO, Franklin. *O que é literatura de cordel?*. Rio de Janeiro: CODECRI, 1980.
- MOLLIER, Jean-Yves. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo: ensaios sobre história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- MORAES, Eduardo Jardim de. “Modernismo Revisitado”. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.1, n.2, 1988.
- MOREIRA, Thiers Martins. *Literatura Popular em verso*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1964.
- NEMER, Sylvia (org.). *Recortes contemporâneos sobre o cordel*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.
- NEVES, Margarida de Souza. “Artes e ofícios de um provinciano incurável”. In: *Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós Graduated em História e do Departamento de História da PUC-SP*. n. 24 *Artes da História & outras linguagens*. São Paulo: PUC-SP, Junho de 2002.
- NOBRE, F. Silva. *Um cearense chamado Gonçalo*. Rio de Janeiro, 2002.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PINHEIRO, Hélder; LÚCIO, Ana Cristina Marinho. *Cordel na sala de aula*. São Paulo: Duas Cidades, 2001.
- PINSKY, Jaime; PINSKY, Carla Bassanez. Fanatismo, fanatismos. In: _____ *Faces do fanatismo*. Rio de Janeiro: Contexto, 2004.
- POCCOCK, J.P.A. “Historia intelectual: um estado del arte”. In: *Prismas: revista de História intelectual*. Buenos Aires, n. 5, 2001.
- PROENÇA, Manoel Cavalcanti (org.). *Literatura Popular em verso: Antologia*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.
- RAMOS, Francisco Régis Lopes *Caldeirão: um estudo histórico sobre o beato José Lourenço e suas comunidades*. Fortaleza: EDUECE, 1991.
- RAVETTI, Graciela. Comunidade, performance, memória: a propósito de *La Grande*, de Juan José Saer. In: RAVETTI, Graciela; CURY, Maria Zilda, Ávila, Myriam.

Topografias da cultura: representação, espaço e memória. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009

RODRIGUES, Henrique Estrada; LIMA, Marcela Teles Elian de; STARLING, Bruno Pimenta. O novo continente da utopia. In: STARLING, Heloisa M. M.; PAULA, Delsy Gonçalves de; ROCHA, Juarez Guimarães. *Sentimento de Reforma Agrária, Sentimento de República.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ROMERO, Silvio. *Compêndio de História da Literatura Brasileira.* Rio de Janeiro: Imago Ed., Universidade Federal do Sergipe, 2001. (1ª Edição 1906)

ROMERO, Silvio. *Estudos sobre a Poesia Popular no Brasil.* Petrópolis: Vozes; Aracaju : Secretaria da Educação e Cultura, 1977. (1ª Edição 1888)

ROMERO, Silvio. *História da Literatura Brasileira.* tomos. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1980. (1ª Edição: 1888)

SÁ, Xico. *Beato José Lourenço.* Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.

SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos. *Memória das vozes: cantoria, romanceiro e cordel.* Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.

SCHNEIDER, Alberto Luiz. *Silvio Romero: Hermeneuta do Brasil.* São Paulo, Annablume, 2005.

SHARPE, Jim. A história vista por baixo. In: BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas.* São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

SILVA, Gonçalo Ferreira da. *Vertentes e Evolução da Literatura de Cordel.* Rio de Janeiro: ABLC, 2005

SKINNER, Quentin. “Significado y comprensión en la historia de las ideas”. In: Prismas: revista de História intelectual. Buenos Aires, n. 4, 2000.

SKINNER, Quentin. *L'artiste en philosophie politique: Ambrogio Lorenzetti et le bon gouvernement.* Paris: Éditions Raison d’agir, 2003.

SLATER, Candace. *A Vida no Barbante: a literatura de cordel no Brasil.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

SOUZA, Magna Celi de. *Misticismo e Fanatismo na literatura de cordel.* João Pessoa: Ed. Universitária: UFPB, 1998.

SOUZA, Pe. Manoel Matusalém. *Cordel, fé e viola.* Petrópolis: Vozes, 1982.

STARLING, Heloisa M. M.; PAULA, Delsy Gonçalves de; ROCHA, Juarez Guimarães. *Sentimento de Reforma Agrária, Sentimento de República.* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

- STAROBINSKI, Jean. “Fábula e mitologia nos séculos XVII e XVIII”. In: _____. *As máscaras da civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- TAVARES JÚNIOR, Luiz. *O mito na literatura de cordel*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1980
- TODOROV, Tzvetan. *Poética da Prosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- THOMPSON, E.P. *A formação da classe operaria inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. São Paulo, 1993.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução a poesia oral*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo: Cosac Naif, 2007.